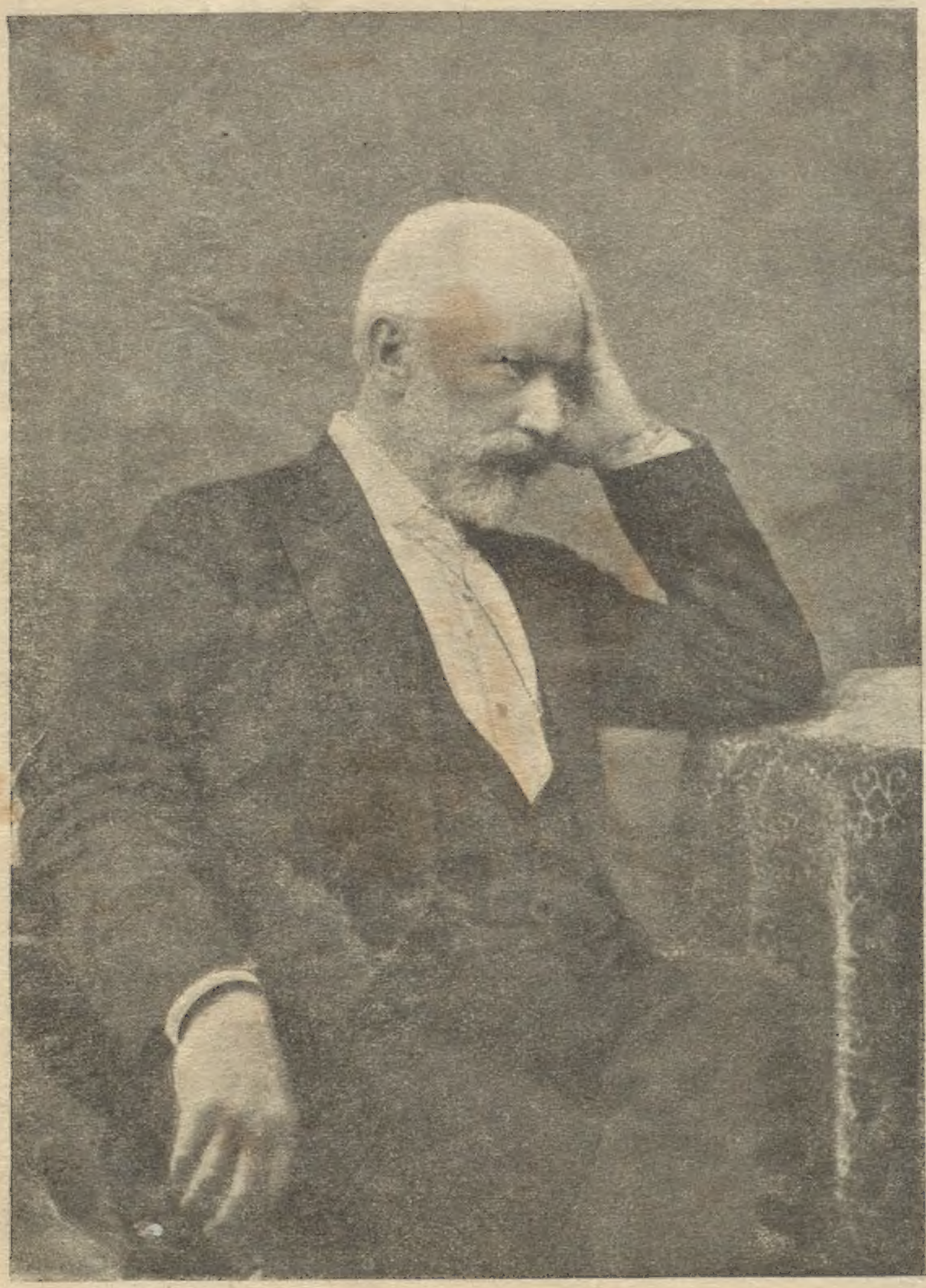
ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ МУЗЫКАНТОВ

*

К. ЗЛАДЫКИНА
и
Ц. РАЦКАЯ

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

МУЗГИЗ
1940



Петр Ильич Чайковский

Родился 25 апреля (ст. ст.) 1840 г., умер 25 октября 1893 г.

ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ МУЗЫКАНТОВ

НИНА ВЛАДЫКИНА
и
ЦЕЦИЛИЯ РАЦКАЯ

П. И. ЧАЙКОВСКИЙ

ДЛЯ
ШКОЛЬНИКОВ
СТАРШЕГО ВОЗРАСТА

БИБЛИОТЕКА
МУЗ. ТЕХНИКУМА
ЛЕН. ГОС. КОНСЕРВАТОРИИ
Инвент. № 52637

МУЗГИЗ
МОСКВА-ЛЕНИНГРАД
1940

Редактор М. Брук
Тех. редактор Е. Уварова
Корректор В. Кравченко
Художник Б. Титов

Сдано в производство 28/III-1940 г.
Подписано к печати 16/IX-1940 г.
Тираж 20000 экз. (1-й завод 1—10000 экз.)
Объем 6¾ печ. л. 3⅜ бум. л.
Индекс 110 б Н Формат бумаги 72×110/32
Гиз 341 63232 зн. в п. л. Заказ № 1501
Л8169

Нотный отдел 1-й Образцовой тип.
Огиза РСФСР треста „Полиграфкнига".
Москва, Валовая, 28.

Глава 1

ВСЕОБЩИЙ ЛЮБИМЕЦ

— Спасен! Спасен!—раздался торжествующий крик, и в кабинет Ильи Петровича Чайковского, почтенного начальника Камско-Воткинского завода, вихрем ворвался худенький мальчуган лет пяти.

Ничуть не смущаясь присутствием чужих людей, он, волнуясь и спеша, рассказывает отцу о том, как вымолил пощаду котенку, которого какой-то „изверг“ собирался утопить.

Присутствовавшие невольно залюбовались малышом. Его чудесные глазенки сияли таким счастьем, и столько неподдельной доброты было в этом разгоревшемся выразительном личике, что никому и в голову не пришло рассердиться на Петю, прервавшего деловой разговор.

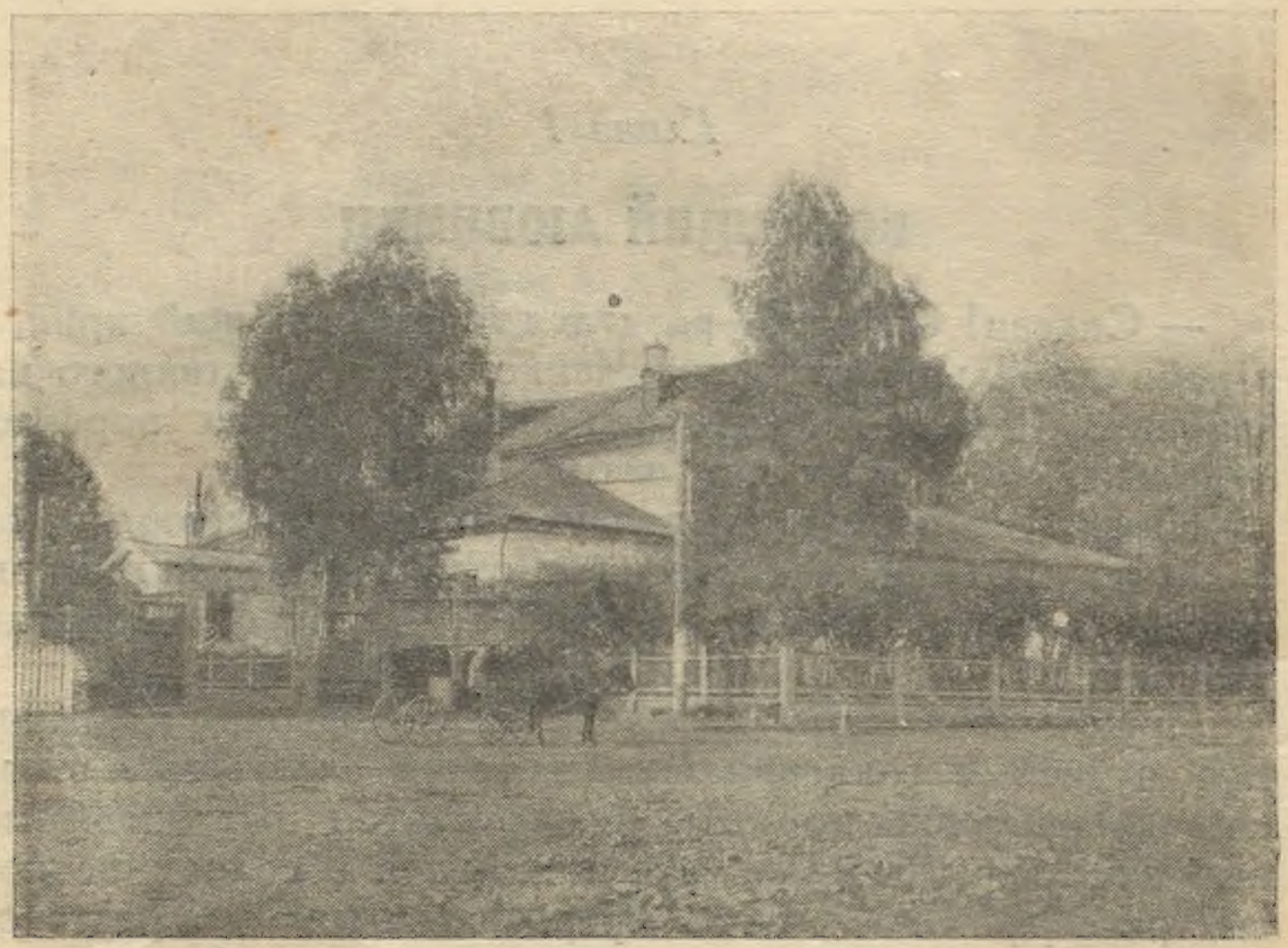
Даже чопорный англичанин-инженер, сейчас только гневно толковавший о варварски отсталой технике, снисходительно улыбнулся, проронив сквозь зубы: „Ошен замешателный малшык“.

— О, это всеобщий любимец,— с гордостью произнес Илья Петрович, погладив по вихрастой головке сынишку.— Это жемчужина моей семьи.

Но „всеобщий любимец“ уже исчез, не дослушав разговора старших. Искренно убежденный, что все только и думают что о судьбе котенка, он спешил разгласить по всему дому свою радостную весть.

Влетев в классную комнату, где занимались старшие брат и сестра, Петя смущенно остановился.

—Пьер, —укоризненно обратилась к нему по-французски мадемуазель Фанни, гувернантка старших детей, —вы опять шумите!



Дом в Воткинске, где родился П. И. Чайковский

Сконфуженный мальчуган сразу позабыл о котенке. Тихонько притворив за собой дверь, он поплелся к матери.

Александра Андреевна была занята хозяйством, когда пришел Петя и сквозь слезы прошептал: „Опять они без меня...“. Мать сразу поняла, что речь идет о классных занятиях Николая и Лидии. Вот уже несколько недель, с тех пор как приехала гувернантка, Петя одолевает

Александру Андреевну неотступными мольбами: он хочет учиться вместе со старшими детьми.

На этот раз пришлось уступить слезам мальчика. Мать повела сына в классную, чтобы представить мадемуазель Фанни ее нового ученика. Фанни, втайне симпатизировавшая ласковому и не по летам развитому малышу, была рада не меньше самого Пети.

На уроках он вел себя примерно, схватывал все налету и, делая большие успехи, быстро нагнал брата и сестру. Особенно легко давались ему языки — французский и немецкий.

Родители нарадоваться не могли на своего любимца. Все домашние тоже относились к нему как-то особенно тепло. Малыш и сам всех любил, со всеми был ласков и всегда выступал в защиту обиженных. Однажды старшие мальчики подрались. Среди них был Венечка, сын одного из служащих завода. Он недавно потерял мать и, по предложению Чайковских, занимался вместе с их детьми. В наказание за драку Фанни предложила Венечке немедленно уехать домой. Мальчик разрыдался. Тогда Петя, не выдержав, воскликнул: „Мадемуазель Фанни! Вы забыли, что у Венечки нет матери и что вы, заменяя ее, не имеете права прогонять от себя сироту“. — „Значит, Пьер, мои ученики могут быть непослушными, и я лишена права наказывать их?“ — спросила гувернантка. — „Накажите таким же наказанием, как нас, а не придумывайте особенного. Мы все трое виноваты, и все должны быть наказаны одинаково“.

* * *

Петя был болезненно-впечатлительный ребенок. Каждый пустяк мог его задеть и больно обидеть. „Тихоней“ его тоже нельзя было назвать: никто не придумывал более веселых забав, чем он — этот живой и резвый мальчуган. Но стоило лишь Пете услышать звуки оркестрины или фортепиано, как он забывал о своих проказах и весь превращался в слух и внимание. Старший

брат, подтянутый и рассудительный Николай, слегка подсмеивался над его пристрастием к музыке. А родителей, особенно с некоторых пор, стала не на шутку беспокоить чрезмерная музыкальная впечатлительность сына.

Случилось это в праздник. У Чайковских по обыкновению собрались гости. Среди них был офицер Машевский, недурной пианист-любитель, приводивший всех воткинцев в восторг своим исполнением мазурок Шопена. В этот вечер он особенно много играл и аккомпанировал Александре Андреевне. Петя, как всегда, жадно слушал музыку. Вдруг он поднялся, ушел в детскую и там неожиданно расплакался: „О эта музыка, музыка... Избавьте меня от нее! Она у меня вот здесь, здесь, — рыдал он, указывая на голову, — она не дает мне покоя".

Встревоженная Александра Андреевна тут же решила последить за тем, чтобы мальчик поменьше сидел за фортепиано (он уже тогда любил подбирать по слуху). Однако сделать это было нелегко. Петя, правда, охотно подчинялся своей матери — он был послушным ребенком, но все же каждую свободную минутку норовил взобраться на высокий стул и, старательно перебирая клавиши маленькими пальчиками, подбирал те мелодии, что напевала мама или играла оркестрина.

Появление в доме этого небольшого механического органчика вызвало бурные восторги детей. Петя же буквально не отходил от занятного инструмента. Он смотрел, как отец вставляет в отверстие валик, на котором будто выгравированы какие-то замысловатые узоры, и оркестрина сама начинает играть. Это было так любопытно, так занимательно!

Петя любил фантазировать под звуки оркестрины. Жизнерадостные увертюры Моцарта представлялись его детскому воображению в виде растекающихся прозрачных ручейков или звонких серебристых колокольчиков. Иногда оркестрина играла так жалобно, что хотелось плакать, уткнувшись в мамины колени...

„А все таки у меня получается не то,— думал Петя, подбирая знакомые мелодии.— Это потому, верно, что в оркестрине играет оркестр — много инструментов, как говорит папа. Жаль, что я не оркестр",—досадовал малыш. Когда его заставляли уходить от фортепиано, он продолжал „играть" на чем попало — на столе, на табурете, на окне. Однажды, взобравшись по обыкновению на подоконник, мальчик так увлекся выстукиванием мелодии „Севильского цирюльника" Россини, что разбил стекло и пребольно поранил свои пальцы. Этот, казалось бы, совсем пустячный случай, заставил, наконец, родителей обратить серьезное внимание на влечение ребенка к музыке. На семейном совете решено было обучать его игре на фортепиано, для чего из соседнего города выписали учительницу музыки.

Пете тогда не было еще пяти лет.

Глава II

СЕМЬЯ

Первым обратил внимание на музыкальный талант мальчика его отец Илья Петрович. Большой любитель театра и музыки (в молодости он даже играл на флейте), он постоянно что-то напевал и придумывал всякие музыкальные развлечения. Илья Петрович отличался необычайной жизнерадостностью, общительностью и мягкосердечием. В каждом человеке он стремился найти нечто хорошее и не раз платился за свою доверчивость к людям. Детей любил всей душой, особенно Петю.

По образованию он был горный инженер и за три года до рождения Пети, в 1837 году, получил место начальника Камско-Воткинского завода.

„Положение начальника такого большого завода, как Воткинский, по внешней обстановке совершенно походило на положение богатого помещика среди своих поме-

стий и даже немного больше. У Ильи Петровича было подобие своего войска, в виде сотни казаков, и маленький двор из лиц привилегированных сословий, служивших на заводе. Хорошее жалование, благодаря разумной расчетливости Александры Андреевны, позволяло не только ни в чем себе не отказывать в смысле невысоких в то время требований комфорта, но кое-что и откладывать про черный день. Особо выдаваемые на то средства широко покрывали расходы на приемы и давали простор гостеприимству, столь свойственному характеру Ильи Петровича, а его приветливость, с одной стороны, и исключительная привлекательность хозяйки, с другой, — делали дом их любимейшим местом всего общества Воткинска. Масса молодежи, приезжавшей на службу из Петербурга, и утонченно образованные семьи англичан, состоявших при заводе, заставляли забывать внешнюю отдаленность от центров цивилизации"[1].

* * *

Не было лучшего удовольствия у Пети, как, уютно устроившись в большом кресле, слушать задушевное пение матери. Александра Андреевна обладала прекрасным голосом. Она любила петь и знала много арий и романсов. Любимым романсом Пети был „Соловей" Алябьева. Слушая этот романс, он всегда представлял себе ранее-раннее утро, когда первые лучи солнца приветствуют пробудившуюся от ночного сна природу и спешат осушить росистые слезинки нежных лепестков цветка, а легкий ветерок доносит из далеких зарослей щелканье и трели соловья.

Какая-то непонятная, сладкая грусть охватывала все его маленькое существо. Хотелось слушать, слушать без конца...

[1] Модест Чайковский. Жизнь Петра Ильича Чайковского, т. I, стр. 18.

И Александра Андреевна пела так, будто хотела вложить в свое пение всю могучую силу материнской любви. Сама того не подозревая, она укрепляла в ребенке глубокое влечение к музыке.

К матери Петя относился с обожанием.

На всю жизнь запомнилась ему ее высокая представительная фигура, ее необыкновенно привлекательное лицо, с чарующим взглядом больших черных глаз, и ласковое прикосновение прекрасных белых рук.

Александра Андреевна Чайковская—мать композитора

С семейной фотографии 1848 г.

На Александре Андреевне держался весь дом, несмотря на то, что она была на 18 лет моложе своего мужа. Всеобщая любовь и уважение явились результатом ее исключительного умения обращаться с людьми. Характером она обладала сдержанным, спокойным, даже несколько суровым. Детей своих любила без ума, но баловать не баловала и довольно скупа была на ласку.

К Пете Александра Андреевна относилась внешне так же сдержанно, как и к остальным детям. Но когда этот худенький „вихрастый“ мальчуган устремлял на нее вдумчивый, полный обожания взгляд; когда в глазах его

во время пения матери дрожали слезы неподдельного восторга; когда в играх с братьями и сестрами этот маленький великодушный рыцарь выступал на защиту слабых,— сердце матери ширилось от гордости за своего сына, и губы ее тихонько шептали: „Сокровище мое! Золото нашей семьи!“

Илья Петрович Чайковский — отец композитора
С фотографии 1880 г.

* * *

Воткинский дом Чайковских был довольно густо населен. Кроме основных членов семьи—отца, матери и пяти человек детей, в нем нашли приют несколько близких и дальних родственниц Ильи Петровича.

Уже немолодая и очень некрасивая дочь его старшей сестры, Настасья Васильевна Попова, лишившись родителей, всей душой привязалась к семье своего дяди. „Сестрица“, как называли в доме Настасью Васильевну, исполняла обязанности экономки. Она была очень расчетлива и скупа, да к тому же любила повсюду совать свой нос. За это ее в доме недолюбливали, в особенности детвора, которой разжиться у „сестрицы“ лишним

пирожком или другим лакомством было просто невозможно. Исключение делалось для „Петечки“ — ему Настасья Васильевна не могла ни в чем отказать. Этой слабостью „сестрицы“ умело пользовались дети, в особенности Лидия, девятилетняя дочка брата Ильи Петровича, Владимира. Оставшись без матери, она воспитывалась в семье дяди, как родная дочь.

Лидия была сущим бесенком и немало хлопот доставляла приемной матери необузданностью своего характера. С Петей они были дружны, но, зная, какой он „стеклянный“, девочка не могла отказать себе в удовольствии подразнить младшего братишку, а иногда выманить через него лакомство у „сестрицы“. Зато и ненавидела же ее Настасья Васильевна. Впрочем, Лидия тоже не оставалась в долгу и досаждала „сестрице“ своими проказами, где и как только могла. Лишь два человека в состоянии были подействовать на неугомонную девчонку— Александра Андреевна, которую девочка обожала и старалась не огорчать, и старушка Надежда Тимофеевна Вальцева, которой она попросту побаивалась, как, впрочем, и все в доме.

Надежда Тимофеевна приходилась дальней родственницей хозяину дома. Была она старуха суровая, богомольная. Свое единственное богатство — образок в серебряной оправе — завещала любимому племяннику Петеньке. Часто угощала она его и старшего брата Колю вкусными мятными пряниками, которые доставала из огромного сундука. Мальчиков чрезвычайно занимал этот сундук. Петя сочинял про него всякие небылицы и волшебные истории. При этом фантазия его была так же неисчерпаема, как бездонный тетушкин сундук.

Дети жили своей особой жизнью, встречаясь со взрослыми за столом. Помещались они в мезонине. Младшие — Саша и Ипполит—с няней Каролиной, Петя с Николаем— рядом с классной комнатой, а Лида—вместе с гувернанткой.

День у детей был строго распределен. В шесть часов утра вставали, умывались, пили чай, потом занимались, завтракали, гуляли; после обеда учили уроки, читали, играли. Летом почти ежедневно устраивали прогулки в экипажах по живописным окрестностям Воткинска, зимой предпочитали побегать в саду, а в сумерки посидеть у камина вокруг своей любимицы мадемуазель Фанни.

* * *

Фанни Дюрбах появилась в доме Чайковских, когда Пете было четыре с половиной года.

Был хмурый ноябрьский день. Петя бродил по комнатам просторного воткинского дома, не находя себе места от тоски. Шутка ли, ведь три месяца прошло с тех пор, как мама с Колей уехали в Петербург, а их все нет и нет.

Малыш уже успел всем уши прожужжать заунывно-тягучим: „Наша мама в Петербурге". Эту песенку они сочинили вдвоем с Сашей. Папе понравилось, а Лида смеется.

Петя задумался. Он не слышал шума подъехавшего экипажа.

„Приехали!" — разнеслось по дому, и все выбежали на крыльцо встречать дорогих путешественников. Не помня себя от радости, Петя кинулся в объятия матери, но все же успел заметить незнакомую фигуру, скромно остановившуюся в дверях. Это была Фанни Дюрбах, молодая гувернантка, привезенная Александрой Андреевной из Петербурга для старших детей. Воспитанием младших занималась она сама.

Илья Петрович подошел к молодой девушке, запросто обнял и поцеловал ее. Фанни сразу почувствовала себя как в родной семье. Она не была похожа на обычных гувернанток, которые ограничивали воспитание своих питомцев обучением „хорошим манерам" и легкой болтовне по-французски. Девушка происходила из интеллигентной

трудовой французской семьи, получила педагогическое образование и все свои знания, все умение отдавала детям. Она воспитывала в них любовь и уважение к труду, к дисциплине, умела заинтересовать их литературой, которую и сама очень любила, пробуждала в них фантазию и вызывала интерес к различным областям знания: к истории, географии. Достаточно было одного ее укоризненного взгляда для того, чтобы провинившийся почувствовал свою вину и стремился загладить ее. Все в доме любили и уважали эту милую девушку и прекрасную воспитательницу. Но особенно трогательной была ее дружба с маленьким Петей.

Мальчик души не чаял в своем новом друге. Под влиянием Фанни он быстро развился и к семи годам уже совершенно свободно говорил по-французски, сочинял французские стихи и легко делал переводы. Каждый листок, каждую страничку, исписанную детской рукой своего любимца, Фанни бережно хранила, умиленно перечитывая не очень складные, но поражающие своей серьезностью стихи.

Можно было удивляться, откуда в этой детской головке берутся такие мысли. Вот названия некоторых его стихов: „Мать и ее ребенок, которого она любит“, „Молитва девочки-сиротки“, „Когда я далеко от родины“, „Воспоминания молодости“, „Старость человека, который говорит во сне, имея 60 лет“, „Смерть птицы“ и другие.

И надо было слышать, с каким выражением читал он одно из любимых своих стихотворений „Когда я далеко от родины“.

Земля! Теперь ты далека от меня.
Я больше тебя не увижу.
О дорогая отчизна! Я тебя обнимаю.
О обожаемая страна! Ты, о Россия возлюбленная!
Приди! Приди ко мне!
Я приветствую тебя, о земля дорогая,
Место, где я родился.

Кроме того, в его тетрадках можно было найти много интересных выписок из различных книг, например: „Сила, деятельность. Он имел в жизни силу и деятельность". Или: „Пощадите муравья, которого может прокормить одно зерно. Он находит удовольствие в том, чтобы жить, и боится смерти".

Фанни Дюрбах всячески поощряла стихотворные опыты своего питомца и называла его „наш маленький Пушкин". Это невероятно льстило юному „поэту". Но вот к музыке она была более чем равнодушна и делала все, чтобы отвлечь Петю от музыкальных занятий. Правда, одной из причин этого была ее боязнь за здоровье мальчика: когда он вставал из-за фортепиано, то всегда пугал Фанни своим бледным, расстроенным видом. Но отказаться от своих импровизаций Петя не мог, и чуткая девушка это понимала.

...Случилось так, что после четырехлетнего пребывания в семье Чайковских Фанни Дюрбах рассталась с ними. Илья Петрович решил переменить службу и для устройства своих дел в сентябре 1848 года переехал с семьей в Москву. Старших сыновей решено было отдать в учебное заведение, Лидию в институт, а младшие дети еще нуждались в няне, а не в гувернантке.

Разлуку со своим взрослым другом Петя переносил очень тяжело и всякий раз, когда получал от Фанни письма, горько плакал.

Глава III

ОТЪЕЗД

„Милая мадемуазель Фанни!

Мы в Москве уже более трех недель, и все лица нашей семьи вспоминают о вас. У нас так печально, трех лиц нам очень недостает: вас, тетушки и сестрицы Настасьи. Я уверяю вас, что каждый день вспоминаю воспитание,

которое вы мне дали. В среды, помните, как я хорошо учился? В пятницы тоже, а в субботы, помните, как вы записывали сколько у нас первых отметок в неделе? Нельзя без слез вспоминать об этой жизни в Воткинске. Мне хочется плакать, когда я думаю об этом. Теперь мы учимся у Зины, и я очень рад, что есть кому нас учить. Папа уехал отсюда в Петербург, чтобы приготовить нам квартиру. Мы все, слава богу, здоровы. А вы, моя милая m-lle Фанни? Напишите об этом, пожалуйста.

Ваш благодарный ученик П. Ч."

Москва встретила Чайковских неприветливо — эпидемией холеры. К тому же планы Ильи Петровича на получение новой работы не осуществились, и ему пришлось спешно выехать в Петербург.

В северной столице жила почти вся родня и Александры Андреевны и Ильи Петровича. Здесь Чайковские не чувствовали себя такими заброшенными и одинокими, как в Москве. Правда, все, в особенности дети, тосковали по Воткинску с его патриархальным бытом и спокойной, размеренной жизнью, тосковали по чудесному саду и живописным окрестностям. Но слишком скучать было некогда. Петя с Колей уходили с восьми часов утра в пансион Шмеллинга, возвращались домой лишь в пятом часу и порой до ночи сидели за уроками. К тому же у Пети прибавились новые обязанности. Петербургский педагог по фортепиано оказался очень требовательным и заставлял мальчика много работать. На прогулки и игры детям почти не оставалось времени. Они похудели, побледнели, как-то увяли. В особенности Петя, в котором стала даже проявляться какая-то болезненная раздражительность. И в поведении его и в письмах к Фанни чувствовалось, как тяжело ему привыкать к новой обстановке.

Впрочем, было нечто, примирявшее мальчика со всеми невзгодами, то, о чем он в Воткинске мог лишь мечтать. Это — театр, драматический, балетный и, главным образом,

526.37

оперный. Илья Петрович, как упоминалось, был большим любителем театра и часто брал туда с собой детей. —Вот он, настоящий оркестр!— восклицал восхищенный Петя, и ему смешно было вспоминать, как в Воткинске он сам старался „изобразить“ оркестр.

П. И. Чайковский в восьмилетнем возрасте

В какой неистовый восторг он пришел, когда впервые услышал в опере „Дон Жуана“ Моцарта! Мальчик мысленно перенесся в родной Воткинск и, казалось, слышал милую оркестрину, первую, познакомившую его с изумительной музыкой Моцарта.

Однажды Петя вернулся из театра совершенно потрясенный. В ушах его звучала замечательная музыка оперы Глинки „Иван Сусанин“. Казалось необычным, что простые крестьянские песни, которые он привык так часто слушать в Воткинске, могут звучать в симфоническом оркестре, со сцены, да и как еще звучать. „Бедный Ваня,— думал он, вспоминая задушевную песню Вани-сироты. — Как ему, верно, тяжело было лишиться родителей“. Вместе с Ваней вол-

новался он, боясь, как бы тот не запоздал оповестить о нашествии врагов.

Рондо Антониды „В поле чистое гляжу“ и ее романс „Не о том скорблю подруженьки“ вызвали у Пети слезы. Ему вспомнились такие же трогательные и жалостные песни воткинских дворовых девушек.

А как торжествовал он, когда Иван Сусанин завел поляков в болота. Когда же Петя услышал предсмертную арию Сусанина в сцене с поляками, в лесу („Чуют правду“), ему сделалось так страшно, что он судорожно вцепился в рукав стцовского мундира и долго не мог придти в себя.

Много еще раз бывал Петя в театре. Он слушал итальянские оперы, которые очень любил; сильное впечатление на него произвела опера Вебера „Волшебный стрелок“, особенно фантастическая сцена в Волчьей долине. Но ничто не могло сравниться с тем впечатлением, которое оставила опера „Иван Сусанин“. Мальчик буквально бредил ею, подбирая то, что запомнилось, по слуху, и все мечтал опять попасть на эту оперу.

...Беспокойная петербургская жизнь оказалась не по силам хрупкому организму Пети. Обычная детская болезнь — корь — дала очень тяжелые осложнения, закончившиеся нервными припадками. Встревоженные родители решили как можно скорее увезти сына из Петербурга.

В начале 1849 года Илье Петровичу удалось получить место управляющего Алапаевскими и Нижне-Невьянскими заводами на Урале, и в середине мая вся семья выехала в Алапаевск.

Глава IV

„АЛАПАИХА“

„...И был, сказывают, в башкирах охотник один, Айлып прозывался. Удалее его не было. Медведя с одной стрелы бил, сохатого за рога схватит да через себя

бросит—тут зверю и конец. Про волков и протча говорить не осталось. Ни один не уйдет, лишь бы Айлыя его увидал.

Вот раз едет этот Айлып на своем коне по открытому месту и видит—лисичка бежит. Для такого охотника

Дом в Алапаевске, где жил П. И. Чайковский

лиса—добыча малая. Ну, все ж таки думает: — дай позабавлюсь, плеткой пришибу. Пустил Айлып коня, а лисичку догнать не может. Приловчился стрелу пустить, а лисички быть-бывало. Ну что? Ушла, так ушла, — ее счастье. Только подумал, а лисичка вон она — за пенечком стоит да еще потявкивает, будто смеется: — где тебе! Приловчился Айлып стрелу пустить — опять не стало лисички. Опустил стрелу — лисичка на глазах да потявкивает: где тебе!

Вошел в задор Айлып:

—Погоди, рыжая!

Еланки кончились, пошел густой-прегустой лес, только это Айлыпа не остановило. Слез он с коня да за лисичкой пешком, а удачи все нет. Тут она, близко, а стрелу пустить не может. Отступиться тоже неохота. Ну, как, этакий охотник, а лису забить не сумел! Так-то и зашел Айлып вовсе в неведомое место. И лисички не стало. Искал, искал—нет.

„Дай,—думает,—огляжусь, где хоть я".

Выбрал лиственку повыше да и залез на самый шатер. Глядит—недалечко от той лиственки речка с горы бежит. Небольшая речка, веселая, с камешками разговаривает и в одном месте так блестит, что глаза не терпят. „Что,—думает,—такое?" Глядит, а за кустиком, на белом камешке, девица сидит красоты невиданной, неслыханной, косу через плечо перекинула и по воде конец пустила. А коса-то у ней золотая и длиной десять сажен. Речка от этой косы огнем и горит так, что глаза не терпят..."

Затаив дыхание, слушает Петя старые уральские сказы—и про Великого Полоза, что стережет золото в горах, и про дочерей его Змеевок, и про хозяйку горы Медной. Богатая фантазия мальчика дополняет увлекательные сказки и делает его самого участником замечательных похождений уральских богатырей.

Живописное плато, изрезанное лесистыми холмами отрогов Уральского хребта, любимое место прогулок мальчика. Оно имеет странное название „Старик и старуха". Алапаевцы говорят, что название это связано с какой-то легендой, но Петя ее не знает.

А какое здесь замечательное эхо! Крикнешь, и как будто живой человек отвечает. Каролина (няня малышей) как-то раз целых полчаса искала пересмешника, пока догадалась, что это эхо ее передразнивает.

А все же скучно в Алапаевске. С Воткинском не сравнить—какая-то деревня. Лежит он — не то город, не то заводский поселок — на широком тракте между

Екатеринбургом и Ирбитом, почти на самой границе с Сибирью, в восточной части Урала. С одной стороны невысокие горы, с другой — равнина. „Общество“ алапаевское состоит из одной семьи доктора. Изредка приезжают гости из Екатеринбурга. Раза два ездили всей семьей на знаменитую Ирбитскую ярмарку, были в ярмарочном театре, катались на каруселях.

Скучно в Алапаевске без Коли, который учится в Петербурге, без „сестрицы“, тетушки и Фанни. Играть совершенно не с кем. Лидия разыгрывает из себя барышню и смотрит на Петю свысока, а с младшими ему и самому неинтересно.

Таким невеселым размышлениям предавался однажды Петя, когда вдруг неожиданно зазвенел колокольчик и к дому подкатила рессорная коляска. Оттуда вылезла тетушка Елизавета Андреевна Шоберт, а вслед за нею выпорхнуло очень живое, звонкое восьмилетнее существо, оказавшееся двоюродной сестрой Пети Амалией.

Появление новых людей внесло оживление в монотонно-размеренную жизнь Чайковских в Алапаевске. Петя быстро подружился с Амалией, и теперь они наперебой с двоюродной сестрой придумывали всякие игры и веселые забавы. Особенно любили они выдуманную Петей игру в жрецы. Под скатами зимних гор устраивался „храм“. Малыши обязаны были носить туда „жертвоприношения“ в виде огурцов, моркови, гороха, конфет, а старшие, как оно и полагается „жрецам“, все это усердно уничтожали.

Но самым любимым развлечением ребят было катанье на лодках по реке Нейве. Петя надолго запомнил день своих именин, когда детей усадили в разукрашенную и ярко иллюминованную лодку и катали вдоль извилистых берегов. Был теплый июльский вечер. От реки веяло свежестью и прохладой. С берега доносился стройный хор мужских голосов — это пели крестьяне, жители ближайших деревень.

В тот вечер фантазия мальчика разыгралась, и он долго импровизировал на фортепиано.

Последнее время Петя почти не расставался с фортепиано. Он любил импровизировать, сочинять, но терпеть не мог, когда кто-нибудь слышал его импровизации.

Играть он стал лучше и увереннее. Даже Лида, и та его недавно похвалила: „Он очень мило играет, можно подумать, что взрослый человек". Среди детей он слывет уже настоящим музыкантом и часто развлекает их в долгие зимние вечера своей игрой.

...На дворе сильнейший мороз, но в комнате тепло. Весело потрескивают дрова в камине. За роялем сидит маленький музыкант, а кругом детвора весело пляшет или поет...

И все-таки Петя скучает по Воткинску. Недостает ему его милой Фанни. Несмотря на разлуку, Петя попрежнему делится с ней всеми своими горестями и радостями. Он очень дорожит ее мнением о своем поведении, успехах, рассказывает, что начал читать „Путешествие вокруг света", описывает жизнь в „Алапаихе". Ей первой сообщает он семейную радость о рождении в мае 1850 года двух братьев-близнецов (Анатолия и Модеста), которые кажутся ему „какими-то ангелами". Делится он с своим другом и тем сокровенным, что впервые проявилось с такой силой в Алапаевске: „Я никогда не покидаю фортепиано, которое увеселяет меня, когда я грустен".

Глава V

ПЕРВОЕ ГОРЕ

Пете шел десятый год, когда Александра Андреевна увезла его из Алапаевска в Петербург.

Надо было подумать о дальнейшем обучении сына.

—Куда его поместить? Вместе с Колей в Горный кадетский корпус? Но хрупкий организм болезненно-нервного

мальчика не выдержит казенной муштры, царящей там,— рассуждала мать. И решено было отдать Петю в Училище правоведения, тем более, что об этом училище прекрасно отзывался друг и приятель Ильи Петровича, Модест Алексеевич Вакар. На его попечение и оставили мальчика, так как матери надо было уезжать обратно в Алапаевск.

Петя был в отчаянии. Он не мог без содрогания думать о той минуте, когда придется расстаться с обожаемой „мамашенькой". И когда эта минута все же наступила, мальчик зарыдал и так судорожно вцепился в мать, что лишь с огромным усилием удалось оторвать от нее бедного ребенка. Он кинулся за тарантасом, пытаясь схватиться за крыло, за колесо, за что попало, в тщетной надежде остановить его...

В ушах матери долго стоял его отчаянный вопль: „Мама, мамашенька! Не уезжайте! Не оставляйте меня!.."

Не успел еще Петя придти в себя от пережитого потрясения, как новое несчастье свалилось на него. В подготовительном классе училища началась сильная эпидемия скарлатины. Петя сам не заболел, но принес заразу в дом Вакара. Заболел и умер от скарлатины любимый сын хозяев, пятилетний Коля. Горе Петино не поддается описанию. И такой недетской тоской веяло в этот период от его писем, что читать их без слез было невозможно.

* * *

Проучившись два года в приготовительном классе, Петя в мае 1852 года был принят в седьмой, то-есть младший, класс Училища правоведения. Тогда же вся семья Чайковских переехала на постоянное жительство в Петербург. Мальчик был счастлив. Теперь можно было каждую неделю видеться с обожаемой матерью и опять ходить в театр, в оперу.

Лето провели очень весело на даче под Петербургом. На этот раз верным сотоварищем Пети во всех проделках и проказах была его двоюродная сестра Анна, дочка его дядюшки Петра Петровича. По соседству с Чайковскими жила какая-то сварливая полька. Петя с сестрой ежедневно затевали концерт вблизи ее „птични“ (соседка была страстной любительницей индюшек). Индюшки приходили в необычайное волнение от дуэта „Видишь ли ты эту лодку“ и принимались яростно болтать. В окне появлялась взбешенная женщина и осыпала озорников неистовой бранью, что приводило обоих в дикий восторг.

Недолго длилось безоблачное Петино счастье. В 1854 году Чайковских постигло огромное несчастье: умерла от холеры Александра Андреевна.

Велико было горе мальчика, и много времени должно было пройти, пока он смог заговорить об этом с близкими ему людьми. „...Наконец, я должен вам рассказать про ужасное несчастье, которое случилось два с половиной года тому назад. Четыре месяца после отъезда Зины матушка заболела холерой. Хотя опасность была велика, но, благодаря удвоенному усилию докторов, больная почти поправилась, но ненадолго, потому что после трех или четырех дней выздоровления она скончалась, не имев времени проститься с окружающими“,— писал он в 1856 году Фанни Дюрбах. „Каждая минута этого ужасного дня памятна мне, как будто это было вчера“, — вспоминает Петр Ильич даже двадцать лет спустя.

Смерть матери имела огромное влияние на его личную судьбу и судьбу всей семьи: исчез тот семейный уют, который создавала одним своим присутствием эта прекрасная женщина. Семья потеряла для мальчика всю свою притягательную силу, хотя он попрежнему нежно любил отца, сестру и братьев. Петя стал все больше привыкать к жизни училища, где провел целых семь лет.

Глава VI

УЧИЛИЩЕ ПРАВОВЕДЕНИЯ

Выпуклые, бесцветные глаза, бездушное, деревянное лицо, огромные усищи и какая-то тупость во всей фигуре—вот портрет генерала Языкова, призванного руководить юными правоведами. Он любил ошеломлять своих питомцев всякими чудачествами. Перед строем поворачивался вдруг на одном каблуке, приговаривая совершенно бессмысленно: „штучки, штучки", и проч. Любимым занятием этого „симпатичного" директора было: стращать, привести в трепет своих воспитанников свирепым голосом и таким же выражением лица. Помощников он выбирал себе вполне достойных—таких же солдафонов, искренно убежденных в том, что для будущих прокуроров и судей необходима, в первую очередь, идеальная военная выправка, а всякие там науки не важны. Были, впрочем, среди воспитателей люди и иного склада, сумевшие завоевать симпатии молодежи. Таков был француз де Баккара. Он, правда, терпеть не мог французской грамматики, которую преподавал, но зато увлекался Расином[1] и, к удовольствию воспитанников, на уроках больше декламировал, чем занимался проверкой заданного.

Первое впечатление от училища у Пети было довольно неприятное.

Он долго не мог без возмущения вспомнить омерзительную картину публичной порки перед строем одного из своих товарищей. Как это непохоже было на то чувство уважения к человеческому достоинству, которое воспитывали в Пете с детства. С отвращением смотрел он на отталкивающую фигуру директора, грубого с воспитанниками и пресмыкающегося перед сановниками. Постепенно это первое впечатление изгладилось: с середины 50-х годов дух солдатчины из учебных заведений стал изгоняться, пыл языковых поумерился, и публичная порка

[1] Расин Жан (1639—1699)—французский писатель-драматург.

была отменена. Однако особой привязанности к училищу Чайковский никогда не чувствовал. Он добросовестно относился к своим обязанностям, переходил без переэкзаменовки из класса в класс, был любим товарищами и большинством педагогов и считался хорошим малым, но посредственным учеником.

* * *

Из дортуара II класса в коридор, где „на часах" стоял дежурный правовед, доносился приглушенный смех. Развеселившаяся молодежь не забывала, что каждую минуту может нагрянуть воспитатель, не любивший шума в столь поздний час. Но, право, трудно было не смеяться, слушая остроумную „Историю литературы нашего класса", которую читал автор.

— Ну, и молодец Чайковский! Здорово наших поэтов прохватил!—восклицали правоведы.

Один лишь Апухтин насупился и молчал. Самолюбивый и даже чуточку тщеславный, он не любил, когда его высмеивали, хотя бы и шутя. Воспитанный в семье матери — очень образованной и умной женщины, он был не по годам развит и высказывал подчас довольно смелые критические суждения о педагогах и училищных порядках, чем снискал себе всеобщее уважение правоведов. С детства ему пели дифирамбы и восхваляли его стихотворный талант. В училище его считали будущей знаменитостью, вторым Пушкиным. Один лишь Чайковский, отдавая должное таланту юного поэта, любил подшучивать над ним и особенно над его стихами „по поводу всяких торжественно-официальных событий". Это, однако, не помешало их дружбе, длившейся и за стенами училища до самой смерти поэта.

Друзья не расставались. Они сидели на одной парте, вместе гуляли, сотрудничали в журнале XX выпуска „Училищный вестник", много спорили, читали.

Апухтин великолепно знал русскую литературу и читал Пушкина наизусть, чем приводил в умиление своего друга.

Они были очень разные и по воспитанию и по взглядам. Даже по внешности тщедушный и хилый Апухтин резко отличался от стройного, изящного Чайковского.

Перед Апухтиным в училище преклонялись, но многие ненавидели его за резкость. Чайковского же любили.

П. И. Чайковский среди выпускников Училища правоведения

Петя был необычайно рассеян. Учебники у него обладали каким-то таинственным свойством исчезать как раз в тот момент, когда они требовались. И поэтому он вечно выпрашивал учебники у товарищей. Зато и его книги являлись общественным достоянием. И если б Илья Петрович не был так беззаботен, он мог бы просто в отчаяние придти от того, что сын всю его библиотеку перетаскал к товарищам.

Готовясь в Летнем саду к переходным экзаменам, он обычно оставлял свои записки в дупле старой липы, но после экзамена исправно забывал их вытащить—так они в дупле и сгнили.

Много анекдотов о рассеянности Чайковского ходило по училищу, но, несмотря на это, он пользовался у всех, не исключая и воспитателей, особенной любовью. „Несомненно в Чайковском было что-то выделявшее его из ряда других мальчиков и привлекавшее к нему сердца. Доброта, мягкость, отзывчивость и какая-то беззаботность по отношению к себе..."[1]. Воспитатель Герцог называл его нежно „Чайнькой". И даже в бездушных, оловянных глазах генерала Языкова появлялся какой-то проблеск человеческого чувства, когда взгляд его останавливался на Чайковском. Необыкновенная способность Чайковского возбуждать к себе чувство симпатии проявлялась и здесь во всей силе.

Музыка, по установившемуся со времени открытия училища (1835 г.) обычаю, занимала там значительное место, но находилась в руках посредственных музыкантов.

В течение многих лет главным музыкальным руководителем училища был Карл Яковлевич Карель, о котором В. В. Стасов[2] вспоминал: „Художественного дарования у него не было никакого, знания тоже очень мало, пел он диким фанатическим голосом, но зато ревность и любовь к музыке были у него беспредельны".

Карель обучал правоведов игре на скрипке и фортепиано. Сам он играл прескверно, но считал своей обязанностью выступать на традиционных музыкальных вечерах училища, доставляя этим немало веселых минут своим питомцам. В черном фраке, с цепочкой от часов, увешанной брелоками, он появлялся перед публикой, оглушая ее

---

[1] Из воспоминаний И. Н. Турчанинова.

[2] Владимир Васильевич Стасов (1824—1906)—выдающийся русский искусствовед и музыкальный критик.

ревущими звуками своей скрипки. При этом ноги он обязательно обувал одну в сапог, другую в башмак.

У подобного педагога Чайковский мало чему мог научиться. Зато он с увлечением пел в ученическом хоре, руководимом прекрасным знатоком хорового дела Г. Ломакиным, и очень гордился своими певческими достижениями.

Благодаря своей исключительной музыкальности и абсолютному слуху, Петр Ильич был оставлен в хоре даже тогда, когда голос у него ломался, и он стал издавать звуки, весьма напоминавшие пение молодого петушка.

После хорового „класса" Чайковский обычно садился за фисгармонию поиграть. Однако ему редко удавалось остаться одному. Тотчас же его окружали товарищи, и по их просьбе он или импровизировал на темы из модных опер, или тут же сочинял какие-нибудь польки, вальсы. Товарищам очень нравились импровизации Чайковского, но никто всерьез не думал о нем, как о музыканте. Никто... кроме него самого. „Буду знаменитым композитором, сочиню оперу, а вы придете слушать",—говорил он полушутя, полусерьезно.

* * *

Свободные дни Петр Ильич любил проводить в музыкальном доме своей тетушки Екатерины Андреевны Алексеевой (сестры матери). Чего только не было в ее нотной библиотеке! Сама Екатерина Андреевна часто выступала в любительских концертах и была известна как обладательница прекрасного голоса. Она свободно пела с листа, а Петя легко справлялся с аккомпанементом, да и сам непрочь был попеть. Он замечательно подражал знаменитым итальянским певицам и даже разучил совместно с Екатериной Андреевной сложнейший дуэт с фиоритурами из „Семирамиды" Россини. При этом он так ловко „разделывал" трели, что взрослые только руками разводили. Вообще Петя был не прочь покуражиться и продемонстрировать всякие музыкальные „кунштюки", вроде

игры на фортепиано с покрытыми полотенцем клавишами. Это отнюдь не вредило его глубокому влечению к музыкальному искусству.

Вот они вдвоем с Екатериной Андреевной—тринадцатилетний мальчик и взрослая женщина—сидят, склонив головы над клавиром гениального Моцарта, и страницу за страницей проигрывают и поют оперу „Дон Жуан".

Это были незабываемые часы. „Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, я обязан Моцарту,—говорил впоследствии Чайковский.—Он дал первый толчок моим музыкальным силам, он заставил меня полюбить музыку больше всего на свете..."

Еще в 1850 году Илья Петрович писал жене по поводу Пети: „Ты не забыла, конечно, подумать и о музыке, грешно бросить начатое доброе дело". Но в течение нескольких лет не удалось наладить музыкальных занятий—то ли из-за отсутствия подходящего педагога, то ли из-за боязни Александры Андреевны за хрупкое здоровье сына. И лишь с 1855 года Петя стал опять брать уроки игры на фортепиано.

Лучшим педагогом по музыке в петербургских дворянских семьях того времени считался Рудольф Кюндингер, приехавший в Россию восемнадцатилетним юношей и сразу завоевавший славу выдающегося виртуоза. Его-то и пригласил Илья Петрович в учителя своему сыну.

Уроки у Кюндингера нравились Пете, главным образом, потому, что они с педагогом много играли в четыре руки. В остальном его мало могли интересовать бесконечные экзерсисы и гаммы, которыми загружал своего ученика добросовестный учитель.

Кюндингер тоже не без удовольствия занимался с Чайковским, так как нашел в нем очень понятливого ученика, музыкального, с безукоризненной памятью и абсолютным слухом. Рудольфа Васильевича всегда удивляло, как это его ученик, не зная самых элементарных правил теории, делает ему в то же время безошибочные

указания по части гармонии (Кюндингер любил проигрывать ученикам собственные сочинения). Поражали его порой и импровизации мальчика. „В них, — вспоминал впоследствии Кюндингер, — действительно смутно чувствовалось что-то не совсем обыкновенное". И все-таки в глазах своего педагога юноша был только талантливым дилетантом, которому незачем менять свою карьеру будущего дипломата на далеко не блестящее в России положение музыканта-специалиста. И на вопрос Ильи Петровича, не стоит ли Пете целиком посвятить себя музыке, он ответил категорически: „Нет".

В 1858 году Илья Петрович потерял все свое состояние и не мог оплачивать уроки у Кюндингера. Петр Ильич вынужден был прекратить музыкальные занятия, а через год, окончив училище с чином титулярного советника, поступил на службу в департамент Министерства юстиции.

* * *

Вырвавшись из стен училища, Чайковский весь окунулся в светские развлечения и даже сильно горевал по поводу того, что не может овладеть „светскостью" до конца. Недавние мечты бывшего правоведа о том, чтобы стать знаменитым композитором, как будто были забыты. Музыка, казалось, отошла на задний план. К этому времени и материальные дела Чайковских поправились. Илья Петрович получил место директора Технологического института.

Из комнат директорской квартиры часто доносились звуки бравурных полонезов и кадрилей, звонкий смех молодежи. Петр Ильич с увлечением играл в домашних спектаклях, посещал балы, театры, маскарады.

Летом переезжали на дачу близ Петергофа, которую снимали собственно для воспитанников Технологического института. Семья Чайковских как бы увеличивалась: молодежь шумной ватагой окружала своего симпатичного директора и его очаровательную семью. Иллюминации

сменялись фейерверками, домашние спектакли катанием на лодках и другими развлечениями.

Но вот в начале 1861 года вышла замуж младшая сестра Петра Ильича, Александра Ильинична, разъехалась молодежь из семейства Шоберт, жившего вместе с Чайковскими, остались младшие дети и Петр Ильич с отцом. В доме стало как-то невесело.

Лев Васильевич и Александра Ильинична Давыдовы

Петр Ильич все реже бывал дома. Все свободные от службы часы он проводил на званых обедах, во Французском театре, в Итальянской опере, участвовал в увеселительных прогулках и, казалось, о музыке совсем забыл. Круг его знакомств с момента выхода из Училища правоведения сильно расширился. Отец, младшие братья, престарелые родственники становились в тягость, и в отношениях к ним у Петра Ильича появилась даже несвойственная ему сухость. Как будто он негодовал на них за то, что одним своим существованием они напоминают ему о каких-то обязанностях, о каком-

то долге. И все же в этой вечной погоне за удовольствиями чувствовалась неудовлетворенность самим собой. Долго такая жизнь продолжаться не могла,—для этого у Чайковского была слишком одаренная натура. С детства развивавшееся в нем пристрастие к музыке должно было, наконец, проявиться со всей силой сейчас, когда он становился уже взрослым человеком. И оно проявило себя в самой неожиданной для всех окружающих форме.

Глава VII

ПЕРЕЛОМ

Хмурый зимний день сменяется мглистым вечером. Промозглая сырость заставляет ежиться и дрожать пешеходов. Тускло глядят красные глаза уличных фонарей. Свет их не может пробиться сквозь тяжелую завесу петербургского тумана...

В полутемной комнате у окна стоят близнецы — Модест и Анатолий. Им скучно. С тех пор, как сестра Саша вышла замуж и уехала, никто ими не занимается. Добрый и ласковый отец вечно „в бегах": то в театре, то с гостями. Матери они не помнят.

Мальчики учатся в частном пансионе. Они только что сделали уроки: вызубрили, не понимая ни полслова, по учебнику истории полагавшиеся две страницы, написали кое-как латинские склонения, решили задачу по арифметике. Об этой-то задаче и думают тоскливо ребята: у них получилось совсем не то, что в ответе, — значит, решили неверно. Завтра учитель опять будет распекать их, а товарищи — подсмеиваться... Мальчики вздыхают и снова начинают смотреть в окно. Когда это окончательно надоедает, они влезают на подоконник и принимаются болтать ногами. Скучно, скучно...

Дверь отворилась. На пороге показался их старший брат. Дети переглянулись, и лица их расплылись в улыбку.

— Петя дома, — прошептал Модест.

Анатолий кивнул, и они впились восторженными глазами в „Петечку".

Старший брат всегда казался мальчикам каким-то высшим существом; все, что бы он ни говорил, ни делал, было замечательно. От одного его присутствия они расцветали и не чувствовали себя одинокими. Для Пети же они как будто не существовали, и ребята это понимали. Он просто не замечал их, дома бывал редко, а если оставался — тотчас собирались его товарищи правоведы, ученики Технологического училища, кузины и их подруги, начинались танцы, пение — о близнецах никто и не думал. И менее всех думал о них Петя. И вдруг...

Вдруг Петя, проходя мимо них, остановился и задумчиво посмотрел на мальчиков.

— Вам скучно? Хотите провести вечер со мною? — ласково спросил он.

От неожиданности ребята раскрыли рты, потом быстро спрыгнули с подоконника и вцепились в старшего брата, глядя ему в глаза.

„Ах я, ветрогон несчастный, — мысленно упрекал себя молодой человек, — болтаюсь попустому, повесничаю, а тут братишки одни, заброшены, скучают".

— Ну, идемте-ка сюда, — и они уселись втроем на диване. — Расскажите мне о себе: что поделываете, как учитесь? — весело начал он.

Мальчики потупились. Петр Ильич изумленно поднял брови. Плохо учиться! Ему трудно было даже представить, как это возможно. Мальчики как будто способные, умненькие...

— Как же это так, братцы? — и он с искренним огорчением посмотрел на братьев.

Мальчики наперебой принялись рассказывать про свои накопившиеся обиды и огорчения. Учиться им трудно, они поступили в середине года и многие предметы дома не проходили, учителя их успехами совсем не интересовались.

Ничего не поняв на уроках, дети шли домой, но и там некому было объяснить.

— Все это не беда, — выслушав братьев, сказал Петр Ильич. — Вы не унывайте — это главное. Если я сам еще не все забыл, чему меня учили, так и быть, помогу вам.

Мальчики рассмеялись. Петя — и вдруг чего-нибудь не знает! Они твердо были убеждены, что он-то уж знает решительно все.

Не откладывая, Петр Ильич попросил мальчиков показать тетрадки и стал проверять, как они приготовили уроки.

Модест взялся отвечать по истории и одним духом бойко отбарабанил затверженные наизусть страницы.

— Постой, — прервал его Петр Ильич, — по твоим глазам вижу, что ничего не понимаешь в том, что вызубрил. Ну-ка скажи, кто такой был Юлий Цезарь, про которого ты рассказываешь.

Модест раскрыл рот, беспомощно озираясь. Никаких вопросов по поводу урока учитель им не задавал, он только спрашивал все подряд по книжке.

— Цезарь, это... это большая собака, — выпалил Анатолий, вспомнив большого соседского сен-бернара, носящего такую кличку.

Петр Ильич так и покатился со смеху, а за ним и ребята, хотя и не понимали, чему он смеется.

— Нет, Толя, ты немножко напутал. Слушайте.

Петр Ильич ясно и просто рассказал мальчикам содержание двух зазубренных ими страниц из учебника древней истории. Потом Модест повторил урок, но интонации его голоса были уже иные — видно было, что он понимал, о чем рассказывал.

Заглянув в тетради мальчиков по арифметике, Петр Ильич сочувственно покачал головой.

— Ох, и не любил же я эту науку! Все у меня было хорошо, а вот арифметика никак в голове не укладыва-

лась. Однако, каким-то образом ухитрялся я на экзаменах не меньше шести баллов получать.

Оттого, что их чудесный, необыкновенный Петя тоже плохо знал арифметику, он стал мальчикам еще милее и дороже. Они до слез смеялись, когда Петя рассказал, как началась его дружба с Шадурским, у которого он гостил этим летом.

—Сидим мы и пыхтим над задачей. И, как вам, никто не хочет нам помочь. Мы рассердились — давай, сами попробуем! Сидели, сидели, соображали и так, и этак. Сделали, а в ответ посмотреть боимся, ну, как не сойдется. Я, наконец, решился, открываю, а там — три, и у нас тоже. Я просто остолбенел. „Шадурский, кричу, верно ведь!“ Он не поверил, посмотрел сам. И так нам стало весело, что мы от радости на шею друг другу бросились. С тех пор и подружились...

—Ну, а потом у вас уже все задачки выходили?— поинтересовался Модест.

—Какое, — махнул рукой Петр Ильич, — только она одна у нас и вышла, — шопотом сообщил он, еще более рассмешив мальчиков.

—Да где же Петя? Говорят, он дома, — раздался голос отца, вернувшегося из театра. — Петечка, иди ужинать.

—Ах, как мы с вами заболтались, скорее спать ступайте, а завтра я опять с вами посижу.

И, потрепав ребят за вихры, Петр Ильич скрылся.

Через минуту уже раздавался его мягкий, удивительно легкий и подвижный баритон — он пел знаменитую „арию с шампанским“ из своего любимого моцартовского „Дон Жуана“.

Так началась дружба трех братьев Чайковских — двадцатилетнего Петра Ильича и десятилетних близнецов — Модеста и Анатолия. Петр Ильич стал для мальчиков первым другом и готов был для них на всякую жертву. Младшие братья платили ему в свою очередь бесконечной преданностью.

„Привязанность моя к этим человечкам с каждым днем делается больше и больше, — писал Петр Ильич сестре Александре Ильиничне. — Я по возможности стараюсь для них заменить своею любовью ласки и заботы матери...“

С помощью старшего брата мальчики вскоре подтянулись и догнали товарищей. Петр Ильич всегда был готов помочь им в занятиях, а в свободное время гулял с ними, читал им книги, рассказывал о том, что видел в театре. Расшалившись, он сам чувствовал себя опять мальчишкой, возился, бегал взапуски по комнатам. Особенно любил Петр Ильич представлять, как танцуют балетные танцовщицы, — накинув на плечи старый плед, он ловко, как заправская балерина, кружился на цыпочках, прыгал на одной ноге, вытянув другую и изящно согнув руки над головой, а потом, держась за полы пиджака кончиками пальцев, с улыбкой отвешивал поклоны. Счастливое это было время для мальчиков! Самым главным и дорогим было для них сознание, что их любят, ими интересуются, о них заботятся. Они повеселели и как-то сразу повзрослели. Начал определяться и характер каждого из них. Анатолий, впечатлительный и нервный, был ласков и добр, хотя часто капризничал. Модест был спокоен, серьезен, мало разговорчив и отличался большой наблюдательностью.

Теперь часто, вместо того чтобы итти в гости к приятелям или в театр, Петр Ильич проводил целые вечера дома с близнецами. Отец, сам не ахти-какой домосед, радовался.

„Остепенился, — думалось ему, — авось и по службе приналяжет“. Горько было Илье Петровичу, что Петя, любимец и баловень всей семьи, успешно окончивший Училище правоведения, туговато идет по службе. Нельзя сказать, чтобы он не старался, нет. Он искренно хотел быть хорошим чиновником и способен был более других, однако, как ни стремился Петр Ильич выказать

рвение, все чувствовали, что не может он „гореть“ служебными делами, а начальством это ценится превыше всего. И несмотря на незаурядные способности, прилежание и образованность, Петра Ильича обходили, назначая на высшую должность более скромного, но зато всей душой преданного делу человека.

Однажды произошел с Чайковским такой случай: нес он какую-то важную бумагу, только что подписанную самим директором департамента, по дороге заговорился с кем-то, а сам все отрывает красшки от бумаги да жует (такая уж у него была глупая привычка бумагу жевать), — так всю бумагу и испортил... Пришлось снова ее составлять, да опять на подпись директору нести. „Ну, можно ли простить чиновнику такое непочтение“,— так судили и рядили старшие родственники.

„На что ему чины и ордена?—думали младшие, сестра и кузины. — Он и без них умеет блеснуть в обществе,— мило пропоет модный романс, проаккомпанирует певице, сыграет блестящий „парафраз“, новейший вальс и тут же сочинит свой собственный не хуже...“

Более серьезного применения музыкального таланта от него не требовали, да и сам он, казалось, не придавал ему значения.

Что из него вышел плохой чиновник, — Чайковский ясно сознавал. Его искренняя, увлекающаяся натура восставала против канцелярской скуки в департаменте. Только одно захватывало его всецело—музыка. Оставаясь один, он попрежнему предавался своим музыкальным грезам. Импровизировал, часто сочиняя целые пьесы, но не записывал их, сознавая свою техническую беспомощность, а исправить сам не умел. Иногда приходила мысль о серьезных занятиях композицией, но тотчас вставал вопрос: к чему? Его сделали чиновником, да и время уже упущено. И, словно желая отвлечься от этих мыслей, он с головой погружался в светские развлечения.

Отец, наблюдая за сыном, тревожился. Под внешней

веселостью своего любимца угадывал он порою тоску, неудовлетворенность.

„Не годится он для государственной службы, скучает,— вздыхая, раздумывал Илья Петрович. — Талант к музыке у него несомненный. Не ошибся ли Кюндингер? Не лучше ли было бы развивать ему свое богатое музыкальное дарование, чем итти в чиновники?“ Илья Петрович в сотый раз вспоминал свою беседу с учителем музыки и вежливо-холодный тон его ответа, — нет, он не считает своего ученика особо выдающимся, посвящать его изучению музыки не имеет смысла.

Не утерпел и на этот раз Илья Петрович. Как-то за ужином он сам завел разговор о том, что не худо было бы Пете заняться музыкой всерьез.

—Боюсь, не поздно ли, папаша,— с живостью ответил Петр Ильич. — Попробовать, впрочем, можно.

Модест вскоре заметил, что их Петя сильно изменился. Целые вечера он просиживал за роялем и то писал на нотной бумаге, то играл что-то удивительно неприятное, нудное, совсем не похожее на красивые пьесы, которые играл прежде. На вопрос Модеста, зачем он играет такие скучные вещи, Петр Ильич ответил, что он учится генерал-басу[1] и решает музыкальные задачи. Мальчики были поражены и разочарованы—музыка, оказывается, не была только легким и приятным занятием, и в ней, как в ненавистной им математике, также существовали задачи...

Глава VIII

КОНСЕРВАТОРИЯ

В 1860 году по инициативе знаменитого пианиста Антона Рубинштейна были открыты в Петербурге общедоступные Музыкальные классы. Поступив туда осенью

---

[1] Генерал-басом называлось учение об аккордах.

1861 года, Петр Ильич стал посещать класс теории музыки у профессора Зарембы. Дело сразу пошло успешно. Легко преодолев начальные правила, Петр Ильич все больше и больше увлекался занятиями. Неизменные похвалы профессора укрепляли в нем веру в себя, и незаметно музыка оказалась в центре всех его помыслов.

Когда ему посоветовали принять место в провинции, он, не колеблясь, отказался.

„Что касается до провинции, то едва ли я из Петербурга могу теперь выбраться; я писал тебе, что начал заниматься теорией музыки, и очень успешно, — пишет Петр Ильич сестре месяц спустя, в декабре 1861 года.— Согласись, что с моим изрядным талантом (надеюсь, что ты это не примешь за хвастовство) было бы неблаговидно не попробовать счастья на этом поприще. Я боюсь только за бесхарактерность; пожалуй, лень возьмет свое — и я не выдержу, если же, напротив, то обещаюсь тебе сделаться чем-нибудь. Ты знаешь, что я болен тою болезнью, которая называется обломовщиной, и если не восторжествую над нею, то, конечно, легко могу погибнуть. К счастью, время еще не ушло".

В сентябре 1862 года Музыкальные классы преобразовались в первую в России консерваторию. В числе студентов был и Чайковский.

„Я поступил во вновь открывшуюся консерваторию, и курс в ней начинается на-днях,— пишет он Александре Ильиничне. — В прошлом году, как тебе известно, я очень много занимался теорией музыки и теперь решительно убедился, что рано или поздно променяю службу на музыку. Не думай, что я воображаю сделаться великим артистом, — я просто хочу только делать то, к чему меня влечет призвание. Буду ли я знаменитый композитор или бедный учитель, но совесть моя будет покойна, и я не буду иметь тяжкого права роптать на судьбу и людей. Службу я, конечно, не брошу до тех пор, пока не бу-

ду окончательно уверен, что я артист, а не чиновник...“

К концу второго года занятий в консерватории решение всецело посвятить себя музыке созрело окончательно, и Петр Ильич бросил службу.

Весть об этом быстро разнеслась среди родных и знакомых. Большинство встретило это событие враждебно. Илья Петрович долго прятался от „братца“ Петра Петровича, но тот, наконец, застал его дома. Ну и задал же нагоняй своему ветреному брату старый вояка!

— Статочное ли дело!.. Петя-то, Петя!.. Юриспруденцию на гудок[1] променял. А все ты, ты виноват! — восклицал Петр Петрович, грозно наступая на брата. — Не мог внушить уважения должного к службе государственной!

Илья Петрович в глубине души был сильно озабочен. Отказ от службы означал для сына и потерю жалования, которое шло на его карманные расходы. Как раз в это время Илья Петрович находился в крайне затруднительном материальном положении. На одну пенсию он должен был жить с близнецами, да еще выплачивать долги, которых накопилось порядочно. При всем желании он не мог предложить своему старшему сыну ничего, кроме стола и квартиры.

—Ничего, папаша,—весело успокаивал отца Петр Ильич, когда тот поделился с ним своими тревогами.—С будущего года я наверное получу в консерватории место помощника профессора, да, кроме того, буду давать частные уроки. На костюмы и прочее тратить денег не буду — не нужно мне это все теперь; проживем как-нибудь.

* * *

Трудно было узнать в скромном студенте, одетом в сильно поношенный, вышедший из моды, костюм и стоп-

---

[1] Гудок — старинный русский народный смычковый инструмент; в данном случае выражает пренебрежительное отношение к профессиональному занятию музыкой, типичное для дворянской среды.

танные ботинки, прежнего элегантного светского юношу. Своих бесчисленных знакомых он избегал, редко бывал даже в театре и работал днем и ночью. Отец с близнецами переехал в скромную квартирку, где Петру Ильичу уделили маленькую комнату, в которой с трудом помещались кровать да стол.

Много счастливых часов провел Петр Ильич за этим столом. В это время вырабатывается в нем то умение работать, то железное упорство и настойчивость в достижении раз намеченной цели, которые отличают его в дальнейшем. Овладевая техникой музыкальной композиции, побеждая одни трудности за другими, закалял он свою волю. От „обломовщины", которой он так боялся, вскоре не осталось и следа.

Он спокойно смотрел в будущее. Впереди ожидала жизнь, полная лишений и тяжелого труда, но труд этот был творчеством.

* * *

Модеста чрезвычайно интересовали музыкальные занятия старшего брата. Мальчик очень любил музыку, но способностями к ней не отличался и, несмотря на все свои старания, никогда не выучился хорошо играть на рояле. Он не пропускал случая послушать игру Пети и его товарищей. Теперь у Петра Ильича собирались уже не прежние щеголеватые юноши-правоведы. Его новые приятели были большей частью одеты скромно, даже бедно. Зато какие интересные разговоры вели они о музыке, о великих композиторах!

Больше других внимание Модеста привлекал белокурый юноша с правильными чертами лица и красивыми голубыми глазами. Это был Герман Августович Ларош[1]; худенький юноша, почти мальчик в сравнении с Петей, он положительно забивал его в спорах. Это очень сер-

---

[1] Г. А. Ларош (1845—1904)—выдающийся музыкальный критик.

дило Модеста, который обижался за любимого брата, когда тот соглашался с приятелем и просто и легко сознавался в своем невежестве.

До своего поступления в консерваторию Петр Ильич занимался музыкой, как настоящий дилетант, и о многих замечательных композиторах не имел никакого понятия. Он отлично знал и любил итальянские оперы Россини, Доницетти, Верди, но вряд ли помнил, сколько симфоний написал Бетховен. Таких же композиторов, как Иоганн Себастьян Бах, Роберт Шуман, мало известных в любительских кругах, он не знал вовсе. Ларош, наоборот, обладал большими познаниями в музыкальной литературе и знакомил своего приятеля с творениями великих мастеров. Впервые встретились они в консерватории и сразу подружились. В детстве Ларош обнаруживал блестящие композиторские способности, но композитор из него не вышел. Зато развился в нем талант литературный, и он стал музыкальным писателем.

* * *

Впервые услышав игру Антона Рубинштейна[1] в одном концерте, Петр Ильич сразу почувствовал силу и обаяние этого гениального артиста.

Антон Рубинштейн как пианист был тогда на вершине славы. Игру его можно было сравнить только с игрой другого гиганта – Франца Листа. Исполнение Рубинштейна отличалось необычайным своеобразием. Оно носило часто характер вдохновенной импровизации (хотя и было результатом огромной подготовительной работы), его трактовка порою резко отличалась от общепринятой, но всегда покоряла своей убедительностью. Он был мастер больших масштабов: мелочи у него никогда не заслоняли целого. Он умел в своем исполнении про-

[1] Антон Григорьевич Рубинштейн (1829—1894)— гениальный пианист и замечательный композитор, основатель первой в России Петербургской консерватории.

следить малейший изгиб музыкальной мысли и вместе с тем соблюсти пропорции целого. Его forte отличалось сокрушительной, титанической мощью и в то же время никогда не резало слух. Его piano было нежно, как дуновение ветерка, и все-таки достигало самых отдаленных уголков зала.

А. Г. Рубинштейн

Как педагог Антон Рубинштейн был также замечателен и своеобразен. Он говорил короткими, неуклюже построенными фразами. Ни намека на какую-нибудь систему не было в его лекциях, но зато как молниеносно разрешал он любое возникшее затруднение, сколько пользы извлекал ученик из его отрывистых замечаний!

Неумолимо строгий и требовательный, он задавал такое огромное количество задач, что никто из учеников никогда не справлялся с ними (чего, впрочем, Рубинштейн и не требовал). Один лишь Чайковский всегда приносил целиком выполненное задание. Учитель просматривал работу, подвергал строгой критике и задавал еще больше. Но ученик справлялся с любым количеством заданий, хотя это и стоило ему бессонных ночей.

Рассказывая на лекциях о современном оркестре, Антон Григорьевич всячески предостерегал своих слушателей от пользования всеми его богатствами. Он любил оркестр классический, времен Бетховена, новейшие же достижения Берлиоза, Вагнера и других в этой области решительно не признавал. Несмотря на свое преклонение перед великим артистом, Чайковский все свои классные сочинения писал для полного состава большого современного оркестра, используя звуковые эффекты, слышанные у новейших композиторов, и изобретая новые.

В 1865 году Чайковский окончил Петербургскую консерваторию. На выпускном акте исполнялась его экзаменационная работа: кантата на оду Шиллера „К радости"—для хора, солистов и оркестра (на слова этой же оды Бетховен написал музыку финала своей девятой симфонии).

Сам автор кантаты не присутствовал на акте — он боялся устного экзамена по теории музыки, обязательного для оканчивающих. Негодованию Антона Рубинштейна не было пределов. Такое нарушение порядка! „Не явился—лишить диплома",—отрезал он, когда обсуждали произведение Чайковского. Дружными усилиями всех членов экзаменационной комиссии удалось умилостивить разгневанного директора: оканчивающего студента Чайковского постановили признать достойным диплома и присудили серебряную медаль за отличные успехи.

Кантата не понравилась ни Рубинштейну, ни композиторам—членам балакиревского кружка. Кюи дал о ней прямо-таки уничтожающий отзыв.

„Консерваторский композитор Чайковский совсем слаб,—писал он.—Правда, сочинение написано в самых неблагоприятных обстоятельствах—по заказу, к данному сроку, на данную тему и при соблюдении известных форм. Но все-таки, если бы у него было дарование, то оно хоть где-нибудь прорвало консерваторские оковы".

Молодой композитор был сильно удручен подобной

оценкой своего дарования. Еще более огорчился он, когда Рубинштейн не захотел исполнить кантату в концерте и потребовал коренной переделки.

Ларош оказался единственным, верно определившим и угадавшим силу музыкального таланта своего друга.

„Вы самый большой талант современной России,— писал он Чайковскому.— Я вижу в Вас самую великую или, лучше сказать, единственную надежду нашей музыкальной будущности. Ваши творения начнутся, может быть, только через пять лет; но эти, зрелые, классические, превзойдут все, что мы имели после Глинки".

Тотчас после экзамена, в первых числах января 1866 года, Петр Ильич уехал в Москву, куда был приглашен преподавателем теории на Музыкальные курсы, открытые братом Антона —Николаем Рубинштейном[1].

Глава IX

В МОСКВЕ

— Барин заняты, никого пущать не велели,—буркнул Агафон, слуга Николая Григорьевича Рубинштейна, едва приоткрыв дверь и готовясь захлопнуть ее перед носом у посетителя.

— А ты ему доложи — новый профессор приехал,— весело сказал приезжий,—да пропусти же скорее, братец, ишь на дворе мороз какой!

— Много вас тут, прахвесаров эфтих, к нам шляется,—с сомнением оглядывая посетителя, проворчал Агафон и нехотя поплелся докладывать.

И действительно, в огромной допотопной шубе с вытертым енотовым воротником, одолженной, кстати, у

---

[1] Николай Григорьевич Рубинштейн (1835—1881)— замечательный пианист и дирижер, основатель Московской консерватории, крупнейший музыкальный деятель.

Апухтина, и такой же под стать шапке Петр Ильич Чайковский выглядел совсем не по-профессорски.

— Добро пожаловать, дорогой коллега, — радушно приветствовал его Николай Григорьевич.— Агафон, чаю!—крикнул он и провел гостя в столовую.

Н. Г. Рубинштейн

Сидя за дымящимся самоваром, Петр Ильич чувствовал себя легко и просто со своим новым директором. Николай Григорьевич сообщил о том, какие у него будут занятия и каково жалование. И понимая, что на такие средства устроиться в Москве было невозможно, тут же предложил Чайковскому переехать к нему. Петр Ильич, поразмыслив, согласился. С первых же дней между ними установились товарищеские отношения, перешедшие затем в тесную дружбу.

Николай Григорьевич казался значительно старше Чайковского, хотя разница в их возрасте составляла всего лишь пять лет. Он тотчас взял молодого композитора под свое покровительство и заботился о нем, как о родном.

Вместе с братом обучаясь музыке, Николай Рубинштейн в детстве выказывал такие же необыкновенные способности, как и Антон, и даже, говорят, был одареннее его. Потом пути братьев разошлись. Антон сразу избрал музыкальное поприще, а Николай поступил на юридический факультет. Во время учения он продолжал заниматься музыкой и зарабатывал на жизнь фортепианными уроками.

Когда в Москве, по примеру Петербурга, организовалось Русское музыкальное общество, а потом консерватория, Николай Григорьевич стал во главе нового дела, и тут развернулась во всю ширь его одаренная, необычайно разносторонняя натура.

Превосходный пианист, талантливый дирижер и прекрасный педагог, человек железной воли и несокрушимой энергии, он обладал замечательными организаторскими способностями. Он был душой Музыкального общества и консерватории. Неутомимый труженик, он совмещал хлопотливые обязанности директора консерватории с кипучей концертной деятельностью. Виртуозный талант его развивался и богател. Многие, в том числе и Петр Ильич, ценили Николая Рубинштейна как пианиста даже выше Антона. Исполнение его отличалось необыкновенной мощью, ясностью и тщательной отделкой подробностей.

Член дирекции Русского музыкального общества, Николай Григорьевич по существу являлся руководителем московской музыкальной жизни. Благодаря ему программы концертов были содержательны и интересны. Он знакомил москвичей не только с классическими произведениями великих мастеров прошлого - Баха, Генделя, Моцарта и Бетховена, но и с новейшими сочинениями Шумана, Листа, Берлиоза, Вагнера.

Не менее велика заслуга Николая Рубинштейна и перед русским музыкальным искусством. Гениальный истолкователь музыки Глинки, он уделял много внимания

сочинениям молодых русских авторов, своих современников. Среди них первое место занимает Чайковский. Николай Григорьевич был первым исполнителем почти всех симфонических произведений, написанных композитором в 60-е и 70-е годы.

Петр Ильич настолько доверял безошибочному музыкальному чутью и вкусу Николая Григорьевича, что иногда даже проставлял темпы нового сочинения после того, как оно было им исполнено.

Петр Ильич близко сошелся и подружился с преподавателями Музыкальных классов Альбрехтом и Кашкиным.

Константин Карлович Альбрехт был деятельным помощником Николая Рубинштейна, его правой рукой во всех делах Музыкальных классов. С открытием консерватории он занял в ней место инспектора и преподавал также хоровое пение.

О Николае Дмитриевиче Кашкине Петр Ильич знал по рассказам Лароша, который одно время учился вместе с ним. Кашкин вел классы фортепиано, а впоследствии стал музыкальным критиком.

На своих коллег и будущих друзей Чайковский произвел очень приятное впечатление. „Пришедши однажды утром в свой фортепианный класс, — вспоминает Николай Дмитриевич Кашкин,—я узнал от Николая Григорьевича о том, что его новый жилец прибыл и водворился в своей комнате; он предложил мне познакомиться с ним немедленно, на что я изъявил полнейшее согласие, и мы отправились на квартиру Рубинштейна, где я увидел в первый раз Петра Ильича, который показался мне очень привлекательным и красивым; в лице его был яркий отпечаток талантливости, и вместе с тем оно светилось добротой и умом. Я предложил Петру Ильичу отправиться по окончании моего класса ко мне обедать, на что он согласился, и через несколько часов мы сидели уже в моей квартире. За обедом у нас, конечно, завязались

оживленные разговоры, и мы проболтали очень долго, а может быть, и поиграли в 4 руки, что Петр Ильич всегда очень любил".

Познакомился Чайковский и с Петром Ивановичем Юргенсоном, первым в России нотным издателем, который печатал произведения западноевропейских классиков и молодых русских композиторов. За немногими исключениями, все сочинения Чайковского были впоследствии изданы им. Как член дирекции Русского музыкального общества, Юргенсон принимал горячее участие во всем, что касалось консерватории.

1 сентября 1866 года состоялось открытие Московской консерватории. На торжественном обеде говорилось много речей. Одной из самых содержательных была речь известного писателя и общественного деятеля князя Владимира Федоровича Одоевского об изучении русской музыки „не только как искусства, но и как науки". Он говорил о Глинке, о великом значении гениального творца „Ивана Сусанина" и „Руслана", о неразрывной связи его музыки с русской народной песней и призывал музыкантов к изучению музыкального искусства русского народа. Речь Одоевского чрезвычайно понравилась Чайковскому, который также выступил с речью. По окончании обеда он подошел к роялю и сыграл увертюру к опере „Руслан и Людмила".

— Первой музыкой, которая прозвучит в этих стенах, пусть будет музыка нашего великого, бессмертного Глинки,—сказал он.

* * *

...Первые лекции были мучительны. Задолго до начала Петр Ильич начинал волноваться. Ему казалось, что он не сумеет хорошо объяснить и не сможет отвечать на вопросы. Каждый вопрос ученика заставлял его краснеть от застенчивости; чувствуя это, он сердился на себя и отвечал повышенно резко. По неопытности он слишком

много требовал от учеников, плохо подготовленных к прохождению курса гармонии.

Как бы удивились Модест и Анатолий, если бы узнали, что их мягкий, ласковый Петя слывет здесь за самого грозного из педагогов. По воспоминаниям одной

Московская консерватория в 70-х годах XIX в.

из бывших учениц, студенты консерватории боялись только Чайковского да Рубинштейна.

Несмотря на неизбежные для начинающего педагога промахи, занятия в классах у Петра Ильича шли успешно. Постепенно он перестал конфузиться, научился подходить к студентам. Ему всей душой хотелось раскрыть перед ними увлекательный мир гармонии, объяснить зако-

ны, управляющие звуковыми сочетаниями, научить пользоваться всем богатством красок современного оркестра. Довольно сложные подчас, его лекции никогда не были сухим изложением предмета. Да и мог ли композитор равнодушно говорить о родном музыкальном искусстве!

Чайковский всем своим существом ненавидел ремесленное отношение к искусству и стремился пробудить в своих слушателях любовь к музыке. Он перевел с немецкого языка „Советы молодым музыкантам" Роберта Шумана, в которых великий композитор так замечательно говорит о музыке.

Петр Ильич написал также прекрасный учебник гармонии и перевел с французского, еще будучи учеником Петербургской консерватории, книгу Геварта об оркестровке.

Великой радостью было для Чайковского открывать музыкальные таланты. Заметив в ученике композиторские способности, он занимался с ним, не считаясь с временем, помогая не только советом, но подчас и материально, всячески поощряя первые творческие опыты. Грань между учителем и учеником стиралась, возникали теплые дружеские отношения. Так было с Сергеем Ивановичем Танеевым, необыкновенно талантливым юношей. Прекрасный пианист и композитор с замечательно своеобразным дарованием, он окончил Московскую консерваторию по этим двум специальностям. Впоследствии он заменил Петра Ильича в качестве профессора теоретических предметов и одно время был директором консерватории. Он сделался близким другом своего учителя. Петр Ильич любил посвящать своего бывшего ученика в свои творческие замыслы, советовался с ним и нередко соглашался с его мнением.

С свойственной ему излишней скромностью Чайковский искренно считал себя неспособным к преподаванию. На самом же деле он был одним из лучших педагогов Московской консерватории. Однако деятельность педа-

гога не приносила ему удовлетворения. Она отвлекала от главного занятия, цели его жизни, — от творчества. С тоской считал Петр Ильич месяцы и дни, остающиеся до каникул, когда, наконец, можно будет вырваться из душного города и где-нибудь в деревенской глуши, наедине с собой и природой, отдаться родной музыкальной стихии.

Глава X

„ЗИМНИЕ ГРЕЗЫ"

В трактире „Великобритания" по утрам тишина и безлюдье. Редко-редко завернет туда в эту пору одинокий посетитель. Официанты нехотя бредут к нему, переругиваясь от скуки с буфетчиком. Молчит механический орган — его заводят по вечерам, когда много публики. Лишь из биллиардной доносится стук шаров и возгласы отчаянных игроков, „режущихся" со вчерашнего вечера.

В эти ранние часы сюда часто заходит Петр Ильич. Он выбирает столик подальше, заказывает чай, вынимает из кармана свою записную книжку, карандаш и принимается за работу. Дома ему постоянно мешают. Новая квартира, куда переехали они с Николаем Григорьевичем, сообщается с консерваторией внутренним ходом и полна народу: тут и профессора, и учащиеся, и просто посетители, желающие побеседовать с Рубинштейном о делах. Нимало не стесняясь, коллеги заходят и к Петру Ильичу и, увидя его за нотной бумагой, просят сыграть новый „опус". Раньше он находил выход в том, что работал по ночам. Однако это настолько расшатало его нервы, что летом он серьезно заболел. Поправившись, Петр Ильич дал себе слово никогда не заниматься ни вечером, ни ночью и строго выполнял это правило в течение всей своей жизни.

Вместо обычной книжечки композитор кладет пе-

ред собой большую толстую тетрадь. Это партитура его первой симфонии, которую он назвал „Зимние грезы".

Ни одно сочинение не давалось ему с таким трудом, как эта симфония, его первое большое сочинение. Не было еще опыта, уверенности в себе. Закончив летом симфонию, Чайковский поспешил показать ее своим петербургским учителям, Антону Рубинштейну и Зарембе. Симфония не понравилась ни тому, ни другому. Исполнить ее в том виде, в каком она есть, Рубинштейн отказался и потребовал больших изменений.

Молодой композитор был сильно огорчен отзывом своих бывших профессоров. Он верил в их знания, авторитет. Тотчас по приезде в Москву он принялся за переделку симфонии по их указанию и проработал над ней всю осень. Теперь, как ему казалось, все было хорошо. Завтра он отошлет ее Антону Рубинштейну.

Чтобы еще раз проверить себя, Чайковский мысленно проигрывает ее с начала до конца.

* * *

„Грезы зимнею дорогой", — так назвал композитор первую часть своей симфонии. Ему хотелось передать в ней поэтические впечатления от зимнего русского пейзажа. Еще с детства запомнились ему путешествия на лошадях целой семьей из Воткинска в Москву и Петербург, потом в Алапаевск. Русские поэты, в их числе и Пушкин, часто воспевали в стихах своеобразную прелесть и поэзию зимней дороги. Чайковский попытался воплотить эти впечатления в музыке.

Первая часть симфонии очень близка по настроению к стихотворению Пушкина „Зимняя дорога":

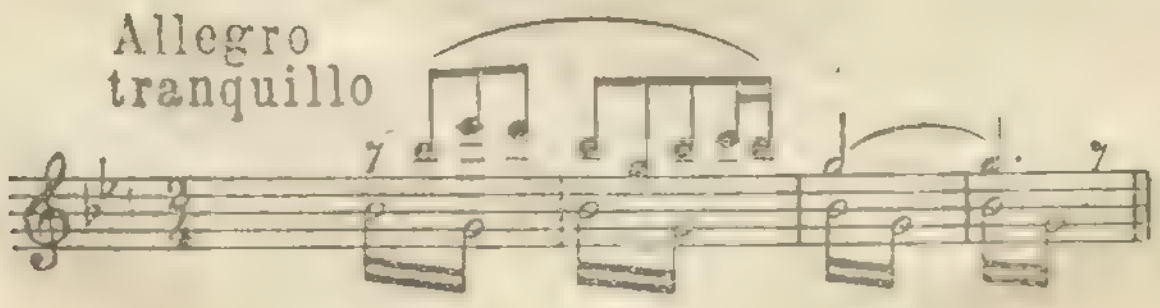
Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна,
На печальные поляны
Льет печальный свет она.

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит.

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика—
То раздолье удалое,
То сердечная тоска ..

Широко раскинулись бескрайные заснеженные равнины. Куда ни кинешь взор, всюду бело и пустынно. Самому себе кажешься маленьким, затерявшимся среди необозримых просторов земли русской... Мерно побрякивают бубенчики на шеях у лошадей, поскрипывают сани. Ямщик затягивает песню. Широко разносится она, гулко отдаваясь в соседнем лесу. Вечереет, поднимающийся ветерок кружит, завивает верхушки сугробов. Таинственные шорохи доносятся из лесу. Убаюканный покачиванием, пригревшись в теплом тулупе, слышишь сквозь дремоту пенье ямщика, побрякиванье бубенчиков, и действительность сплетается с грезами, порождая смутные, неясные образы...

...Он начал симфонию шопотом скрипок. На их мягком однообразном звучании всплывает первая тема—короткая, задумчивая мелодия, похожая на народный наигрыш



Ее сопровождает мотив на басах, таинственный и жутковатый, весь на отрывистых, скользящих интонациях, с острыми акцентами. Он переплетается с первой

мелодией, то удаляясь и замирая, то возвращаясь в новом обличье и звуча с новой силой.

Вторая тема – широкая спокойная мелодия в народном духе. Она вносит просветление и умеряет беспокойство. Но вот вновь нарастает тревога. Кружатся, вьются в причудливой игре мимолетно проносящиеся мотивы, словно смутные видения разгоряченного мозга...

Опять зазвучала первая тема. Она стала короче и не так безмятежно спокойна, как в самом начале; легко переносится она от одних инструментов к другим, звучит то в одной, то в другой тональности, пока не обрывает ее, подобно порыву сурового ветра, налетевший бурный пассаж. Перемежаясь с резкими ударами диссонирующих аккордов, угрожающе звучит мотив, сопровождающий первую тему. На мгновение, при появлении светлой мелодии второй темы, разбушевавшиеся стихии утихают, но лишь для того, чтобы вновь понестись в бешеном урагане.

Достигнув высшего предела, буря внезапно стихает. Снова чуть слышно шелестят скрипки, снова разносится в широких полях задумчивая, похожая на народный наигрыш, мелодия. Доносясь словно издалека, вторит ей навевающий жуткое чувство отрывистый мотив на басах...

Вторая часть симфонии—Анданте. Ей композитор предпосылает эпиграф: „Угрюмый край, туманный край". Медленное вступление создает величавую картину северного пейзажа. Меланхолическую тишину его прорезает нежная, задумчивая мелодия гобоя. Одиноко звучит она среди пустынных просторов. Повторяясь, она ширится и звучит все громче и громче, словно привлекая к себе пробужденные ею стихийные голоса природы. К одинокой мелодии гобоя присоединяются все новые и новые инструменты, и, наконец, весь оркестр сливается в могучий хор...

Эпиграфом к третьей части симфонии—Скерцо, опять хотелось бы взять стихи Пушкина:

Мчатся тучи, вьются тучи,
Невидимкою луна
Освещает снег летучий,
Мутно небо, ночь мутна.

Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик динь-динь-динь.
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин.

Мимолетно проносящиеся причудливые фантастические образы — это смутные грезы путника, утомленного зимней дорогой. Усталый, озябший, он мечтает о доме, тепле и уюте. Где-то вдали реет убаюкивающая мелодия вальса. Словно легкая греза вначале, все яснее и ярче звучит она, становится ближе и ближе. Путник видит себя в семейном кругу. Далеко позади утомительный путь... Но крутой поворот саней заставляет вздрогнуть и раскрыть утомленные веки, и кругом — все те же бескрайные степи в голубеющей дымке рассвета, тот же скрип полозьев, да звон бубенцов...

Четвертая часть—финал симфонии. Главной темой для нее композитор взял подлинную народную песню „Цвели в поле цветики".

Andante lugubre

На этой мелодии построил он веселый, дышащий бесшабашной удалью финал.

* * *

Симфония переписана начисто и отправлена. Наконец, ответ получен! С каким волнением разрывает он конверт со штампом „Санкт-Петербург". Пробежав письмо, Петр Ильич беспомощно опускается на стул и долго сидит,

сжимая виски ладонями. Опять не угодил... Симфония в целом—не годится. Для „поощрения" в концерте Русского музыкального общества сыграют Анданте и Скерцо... Сквозь вежливый тон письма проглядывает плохо скрытое равнодушие и презрение. Петр Ильич вскакивает и, накинув на плечи шубу, выходит на улицу. Комкая в кармане злополучное письмо, пробует успокоиться и потом на ходу начинает спокойно обсуждать приговор. Нет, на этот раз он прав. Он глубоко убежден в достоинствах своей симфонии. С какой любовью вынашивал он каждую тему, как тщательно отделывал малейшую подробность. Ведь его симфония — первая настоящая большая симфония русского композитора. Они не хотят играть ее. А между тем, заполняют свои программы всякими Раффами, Беренсами и прочим хламом. Надолго затаив в себе горечь незаслуженной обиды, Петр Ильич решил с тех пор не добиваться признания петербургских „друзей". Расстроенный, он показал партитуру Николаю Григорьевичу и рассказал, как приняли его сочинение в Петербурге.

— Ну и чудак же ты, Петр Ильич,—сказал Рубинштейн, ознакомившись с произведением своего друга,— навалял этакую капитальнейшую вещь, а даешь мне играть в концерте одно Скерцо. В будущем сезоне играю твою симфонию полностью...

Анданте и Скерцо, исполненные в Петербурге в феврале 1867 года в концерте Русского музыкального общества, не произвели никакого впечатления. Автора даже ни разу не вызвали после исполнения. И все-таки нашелся неизвестный рецензент, который оценил симфонию по достоинству и жалел, что она не исполнялась полностью. Чувствительный как к порицаниям, так и к похвалам, Петр Ильич любил вспоминать этот чуть ли не первый благоприятный отзыв о своем произведении.

Если первая симфония Чайковского заставила его испытать горькое разочарование и обиды, то она же до-

ставила ему и первый действительно большой успех. Исполненная 3 февраля 1868 года в восьмом собрании Русского музыкального общества в Москве под управлением Николая Рубинштейна, симфония „Зимние грезы", по словам Кашкина, „встретила такой горячий прием, который даже превзошел наши ожидания". Взволнованный, растерявшийся от радости композитор, выходил на вызовы, теребя в руках свою шапку, и очень неловко раскланивался.

С симфонией „Зимние грезы" вошел в историю музыки величайший симфонист XIX века, достойный стать рядом с такими гениями, как Бетховен. Чисто юношеской свежестью веет от этой симфонии. Она проникнута тонким поэтическим настроением.

Несмотря на то, что это произведение — первый опыт Чайковского в области симфонического творчества, по мастерству и уверенности композиторского письма оно является вполне зрелым и законченным. Это одно из тех произведений, к которым композитор относился с большой любовью в течение всей своей жизни.

Глава XI

ПЕРВАЯ ОПЕРА

Ободренный успехом своей симфонии, Петр Ильич уже не чувствовал себя в Москве таким одиноким, как в первый год пребывания в ней. За это время он успел познакомиться со многими замечательными людьми. Особенно дорожил он любовью и вниманием, которые оказывал ему Владимир Федорович Одоевский.

Все пленяло его в этом обаятельном старике. Друг Пушкина и Вяземского, человек всесторонне образованный, автор „Русских ночей" и „Сказок дедушки Иринея", Одоевский написал также несколько трудов и в области теории и истории музыки. Петр Ильич любил бывать

у него. В своем кабинете, заставленном музыкальными инструментами, физическими приборами и всевозможными колбами и ретортами, окруженный толстыми книгами в старинных кожаных переплетах, одетый в особого покроя бархатный костюм с черной шапочкой на голове, Одоевский напоминал средневекового доктора Фауста.

Петр Ильич не уставал слушать его рассказы о Глинке, Пушкине, о своей любимой опере „Иван Сусанин", в создании которой Одоевский принимал живейшее участие, помогая великому композитору своими советами. Владимир Федорович любил вспоминать тот незабываемый вечер, когда друзья чествовали Глинку шутливым каноном. „Пой в восторге, русский хор, вышла новая новинка. Веселися Русь! Наш Глинка—уж не Глинка, а фарфор",—музыку которого сочинил он с Вильгорским, а слова—Пушкин, Вяземский и Жуковский.

Много говорил Одоевский о значении русской народной песни, о необходимости хранить и изучать памятники устного народного творчества. Сколько молодого увлечения было в речах этого старика с живыми глазами, когда он говорил о любимом искусстве—музыке. Услышав произведения своего молодого друга, он сразу выделил начинающего, неизвестного еще тогда композитора, угадав его мощный талант. Ободряя Чайковского в минуты разочарований и неудач, он искренно радовался каждому его успеху и пророчил композитору блестящее будущее.

Со многими другими выдающимися личностями Петр Ильич познакомился в „Артистическом кружке". Основанный Николаем Рубинштейном, кружок этот был местом, где собирались передовые люди того времени — артисты, музыканты, писатели, ученые и общественные деятели. „Собрания кружка,—пишет Николай Дмитриевич Кашкин в своих воспоминаниях,—не имели определенной программы, но почти всякий день устраивалось что-нибудь более или менее интересное. Очень нередко про-

исходили чтения новых литературных произведений — в этих чтениях принимали участие Островский, Писемский, Чаев, Плещеев, Соллогуб. Часто устраивались музыкальные вечера, в которых иногда играли трио, квартеты и т. д. или же выступали солисты из наиболее выдающихся: обыкновенно всякий приезжий виртуоз прежде всего играл в Артистическом кружке. Когда бывали танцы, за рояль садились такие прославленные артисты, как сам Николай Рубинштейн, Венявский и другие".

Петр Ильич скоро стал завсегдатаем Артистического кружка. Своим личным обаянием он быстро завоевал всеобщую симпатию. Особенно близко сошелся он, несмотря на разницу в летах, с писателем Александром Николаевичем Островским, бывшим тогда в расцвете своих творческих сил, и знаменитым артистом Садовским. Пров Михайлович Садовский сильно привязался к молодому композитору и любил выражать свою симпатию разными необыкновенными способами: он брал, например, большое яблоко, тщательно чистил его и, разрезая на мелкие кусочки, клал их в рот Петру Ильичу, приговаривая при этом: „Ох, батюшка, ох, голубчик!"

Дружбой с Островским Петр Ильич очень гордился и чрезвычайно дорожил его мнением. „Никогда ни один мыслящий человек не сближался с Островским, не почувствовав всей силы этого передового человека; он действовал, вдохновлял, оживлял, поощрял тех, кто подлежал его влиянию и избранию", — так писал один из современников об Островском.

Зачитываясь произведениями любимого писателя, Петр Ильич никогда раньше не предполагал, что им суждено не только подружиться, но даже вместе работать.

Однажды за ужином в Артистическом кружке Петр Ильич в сотый раз завел разговор о своем желании написать оперу и невозможности найти хорошее либретто.

— Вот если бы вы, Александр Николаевич, написали для меня что-нибудь,—прибавил композитор, обращаясь

к великому писателю, и тут же замолчал, испугавшись собственной смелости.

— Что ж,—добродушно отвечал Островский,—можно. Пожалуй, я для вас переделаю мою пьесу „Сон воеводы". Фабула в ней, правда, ничтожная,—говорил он,—тиран-воевода отнимает у одного невесту, у другого жену; обиженные идут выручать своих милых, воевода их настигает, но тут же сам получает по заслугам. Зато какая благодарная задача для музыканта! Русь семнадцатого века! Вот где можно развернуть неисчерпаемые сокровища народной русской песни! В пьесе у меня много бытовых сцен, я для вас их еще разработаю.

Петр Ильич сиял. Его мечта написать оперу на сюжет пьесы Островского, наконец, сбывалась. Еще будучи учеником Петербургской консерватории, Чайковский задумал оперу „Гроза" и написал к ней увертюру, но на этот сюжет раньше его уже начал писать приятель Островского Кашперов, и Чайковскому пришлось оставить эту мысль.

В марте Александр Николаевич подготовил первые два акта либретто „Воеводы". Но тут произошла неожиданная задержка. Петр Ильич умудрился потерять либретто, а черновика у Островского не осталось. Он не смел показаться на глаза писателю, но тот, пожурив Чайковского за рассеянность, благодушно обещал сделать либретто заново. Однако, исполнил он свое обещание не скоро, так как был занят сочинением новой пьесы. Только к лету получил Петр Ильич первые две картины либретто „Воеводы". К этому времени сам композитор уже сильно охладел к избранному сюжету и принялся за оперу только по настоянию певицы Меньшиковой, которая непременно хотела иметь новую русскую оперу для своего бенефиса.

В начале 1868 года Чайковский окончил оперу и тотчас же представил на суд дирекции Большого театра.

Она была принята к постановке, и осенью начались репетиции.

Русская опера в Москве в те времена влачила жалкое существование. Высшие круги московского общества интересовались почти исключительно итальянской оперой. Итальянская оперная труппа полновластно распоряжалась оркестром и хором Большого театра, давала представления четыре или пять раз в неделю. Как правило артисты в ней были весьма посредственные, но для привлечения публики всегда приглашалась какая-нибудь замечательная певица, на которой держался весь репертуар. О слаженном ансамбле в исполнении не могло быть и речи, оркестр и хор часто пели вразброд, солисты нетвердо знали свои партии.

Всех передовых, образованных музыкантов глубоко возмущали действия театральной дирекции, которая платила баснословные деньги ловким итальянцам и совершенно не интересовалась судьбой русской оперы. Когда Чайковский стал работать музыкальным критиком в газете, он горячо выступал на защиту родного искусства.

„Я готов согласиться, что уважающей себя столице неприлично обходиться без итальянской оперы,— иронически восклицает он,—но, в качестве русского музыканта, могу ли я, слушая трели госпожи Патти, хотя на одно мгновение забыть, в какое унижение поставлено в Москве наше родное искусство, не находящее для приюта себе ни места, ни времени? Могу ли я забыть о жалком прозябании нашей русской оперы в то время, когда мы имеем такие оперы, которыми можем гордиться, как драгоценнейшим сокровищем?“

К разучиванию оперы „Воевода“ приступили только в декабре 1868 года, когда итальянцы на время уехали. Самый спектакль намечался в конце января 1869 года. Но скоро выяснилось, что хорошо разучить оперу в такой короткий срок невозможно.

Аккомпанируя солистам, Петр Ильич пришел в ужас от их безграмотности. Большинство поступало в оперу, не имея почти никакой музыкальной подготовки. Разучивая партии, больше надеялись на свою память, чем заглядывали в ноты, и добиться мало-мальски точного исполнения стоило колоссального труда. Насколько велико было невежество, царившее на „императорской сцене", видно из того, что никакими способами не удалось выучить с певцами квартет в конце первого акта, где двудольный ритм в партии одного исполнителя сочетался с трехдольным в партии другого. В конце концов после безуспешных попыток выучить гладко, квартет пришлось выбросить. Не без борьбы согласился на это композитор. Весь первый акт был изуродован, так как квартет являлся естественным завершением всего действия и был удачен по музыке. Не обошлось без сокращений, изменений и в других местах. Много вредила и излишняя мягкость Петра Ильича. Будь он строже с исполнителями, еще можно было бы кое-что наладить. Сконфуженный и робкий, сидел начинающий автор на репетиции, слушая, как терзают его детище.

30 января 1869 года в бенефис артистки Меньшиковой состоялось первое представление оперы Чайковского „Воевода". Оно прошло с большим подъемом. Автора много вызывали, друзья и любители его музыки поднесли ему лавровый венок.

Успех казался завоеванным. Но уже третье представление прошло при полупустом зале, а после пятого новую оперу совсем сняли с репертуара. Широкой публике „Воевода" не понравился. Бедная, прямо-таки нищенская постановка никак не содействовала успеху. Старые, облезлые декорации, кое-как подобранные из имевшихся в театре, убогие костюмы, также немало послужившие на сцене, совершенно не соответствовали эпохе. Портило дело и неудачное распределение ролей.

Но основные причины лежали в самой опере и прежде всего в либретто. Предоставленный самому себе (Островский принимал участие только в начале работы), композитор внес много неудачных поправок в либретто. Он увлекся музыкальной характеристикой личных переживаний героев оперы и, незаметно для себя, мало-помалу выбросил все бытовые и фантастические сцены, составляющие главную ценность произведения. На первом плане у него стояла музыка. Не считаясь с требованиями сцены, он выбрасывал целые куски, заменял их новыми, отчего страдало развитие действия.

„Несколько трогательных свиданий и прощаний, и между ними несколько песен, положенных на оркестр, вот все содержание оперы, называющейся „Воевода“,— язвительно замечает Ларош в своем печатном отзыве об опере Чайковского.

Он обвиняет композитора в пестроте музыкального стиля и в перегрузке оркестра, который часто заглушает певцов.

Строгий приговор Лароша был для Петра Ильича неожиданностью. Его обидел холодный и, как ему показалось, презрительный тон всей статьи. А он так нуждался в сочувствии, в одобрении...

— Я получил вашу статью, изорвал и сжег ее, как вы того заслуживаете,—сказал он вероломному другу и прервал с ним всякие отношения.

Помирились они только через несколько лет.

Еще на репетициях Чайковский разочаровался в своей опере, а позднее возненавидел настолько, что сжег партитуру, обманом получив ее из театральной библиотеки. Из музыки целиком сохранились „Танцы сенных девушек“, часто исполнявшиеся в концертах еще до постановки оперы, а также увертюра и антракт. Музыку некоторых номеров композитор использовал в других своих произведениях.

Летом 1869 года Чайковский написал вторую оперу, на сюжет романтической сказки Жуковского „Ундина". Увлеченный поэтическим образом Ундины, ее трогательной судьбой и богатыми возможностями в изображении природы в фантастических красках, он воспользовался существовавшим чрезвычайно плохим либретто. Опера получилась лишенная внутренней правды, несценичная. Прелестная музыка не спасла положения, и в Петербурге, куда Петр Ильич послал „Ундину", ее к постановке не приняли. Это очень огорчило композитора, так как писал он эту оперу с любовью и музыкой ее был доволен. Он сжег ее, использовав некоторые номера для музыки к „Снегурочке" Островского.

В этом же году Петр Ильич попробовал свои силы в сочинении романсов. В декабре вышли из печати его первые шесть романсов. Они произвели большое впечатление своей искренностью и задушевностью. Романсы „И больно и сладко", на слова Ростопчиной, и „Нет, только тот, кто знал", на слова Гете (в переводе Мея), приобрели широкую популярность.

Глава XII

ВСТРЕЧИ С „БАЛАКИРЕВЦАМИ"[1]

Понемногу Петр Ильич стал привыкать к Москве и москвичам. Он еще не любил этого города так, как полюбил впоследствии, но уже смутно ощущал его своеобразие. Пестроглавые церковушки, ютящиеся по заросшим травой переулкам, разные Николы-на-курьих-ножках, Трои-

---

[1] Милий Алексеевич Балакирев (1836—1910)—один из крупнейших русских композиторов, глава кружка петербургских музыкантов, прозванного В. В. Стасовым „могучей кучкой". Кроме Балакирева, в кружок входили: А. П. Бородин (1833—1887), Ц. А. Кюи (1835—1918), М. П. Мусоргский (1839—1881), Н. А. Римский-Корсаков (1844—1908) и критик В. В. Стасов (1824—1906).

цы-капельки, покосившиеся домишки мелкого люда рядом со старинными каменными особняками,—от всего этого веяло старомодным бытом помещичьих усадеб. И жизнь здесь шла по иному, с прохладцей, да с развальцей,—не то, что в вылощенном, подтянутом, европейской складки Петербурге. Коренные москвичи недолюбливали молодую столицу, древнюю Москву считали сердцем земли русской, предпочитали жизнь по-старинке заграничным новшествам. Московское дворянство считало себя солью земли, хранителем всего истинно-русского, русских исконных обычаев, нравов, народного искусства.

Уже с самого начала XIX века в Москве велась большая работа по собиранию образцов народного творчества. С Москвой связана жизнь и деятельность одного из первых замечательных собирателей русских народных песен—Петра Киреевского.

С голоса москвича Тертия Ивановича Филиппова, выдающегося знатока русской песни, Николай Андреевич Римский-Корсаков записывал песни, вошедшие в его сборник русских народных песен.

Чайковский жадно впитывал эти новые музыкальные впечатления. Учеба в Петербургской консерватории с ее классическим направлением, казалось, усыпила в композиторе ту любовь к народной песне, которая жила в нем с детских лет.

Теперь же вновь ожили и зазвучали с неожиданной силой полные безысходной тоски протяжные песни, заразительно-веселые плясовые, удалые песни вольницы. Некоторые напевы, слышанные им в Алапаевске и даже в Воткинске, вспоминались до того отчетливо, что он смог записать их нотами, но текста, к сожалению, восстановить не удалось.

Большим событием в музыкальной жизни явился выход из печати в 1866 г. сборника русских народных песен,—собранных и гармонизованных М. Балакиревым,—в котором заключались песни удивительной красоты и своеобра-

зия. Петр Ильич, проигрывая его, искренно наслаждался, как самыми напевами, так и мастерски сделанным аккомпанементом, в котором Балакирев стремился отразить все особенности склада русской народной песни. Прежние собиратели, записывая песни, часто искажали их, „исправляли", подгоняя под общеизвестные правила, насильно втискивая в шаблонные формы.

Балакирев старался записывать песню так, как слышал, не думая о том, укладывалась ли она в обычные тактовые размеры, и не считал непривычное уху окончание мелодии фальшью.

Изучая сборник Балакирева, Петр Ильич с бо́льшей осторожностью стал подходить к собственным записям и задумал также выпустить свой сборник русских народных песен. Юргенсон одобрил эту мысль, но просил сделать песни в фортепианном переложении для четырех рук без текста.

— Московские любители очень ценят такие переложения. Слова песен всем известны, а в четыре руки играть и легче и приятнее,—говорил он.

Работа Петра Ильича над этим сборником живо интересовала его приятелей: П. М. Садовского и А. Н. Островского. Оба были большими знатоками народных песен и часто певали их Петру Ильичу. Островский много песен запомнил во время своего путешествия по Волге, предпринятого для изучения местного быта и жизни. Втроем отправлялись они иногда ходить по московским трактирам, где слушали народных певцов и цыганские хоры. Везде, на своих прогулках по окраинам города, во время поездок в подмосковные, Чайковский слушал, запоминал, записывал.

Некоторыми песнями балакиревского сборника он был до того очарован, что письменно просил Балакирева разрешить ему включить их в свой сборник, на что Балакирев с готовностью согласился.

Познакомились они осенью 1868 года, когда Балакирев приезжал в Москву. Виделись каждый день, музицировали,

спорили об искусстве. Петра Ильича несколько пугала смелость воззрений Милия Алексеевича, независимость его критических суждений. Вместе с тем он удивлялся тонкости его замечаний и безошибочному музыкальному чутью. Привыкший первенствовать в своем кружке, Балакирев прямо и резко излагал свое мнение и тут же давал ценные указания. Замечания эти несколько коробили Петра Ильича, но он чувствовал, что от них куда больше пользы, чем от похвал большинства московских друзей. Даже Николай Григорьевич, ревностно пропагандировавший его сочинения, не всегда понимал их.

Милия Алексеевича очень интересовал талант Чайковского. Он охотно исполнял его произведения в концертах Петербургского отделения Русского музыкального общества, дирижером которых состоял в то время. Первым сочинением Чайковского, которое он исполнил в своем концерте, были „Танцы сенных девушек“ из оперы „Воевода“. Балакирев включил также в программу концертов симфоническую поэму Чайковского „Фатум“, написанную в год постановки „Воеводы“, хотя она ему совсем не понравилась. Милий Алексеевич жестоко раскритиковал ее в письме к Петру Ильичу, и тот, хотя огорчился, но не обиделся, настолько критика была остроумна и верна.

- А почему бы вам, милейший Петр Ильич, не попробовать свои силы в программной музыке? — спросил он композитора, узнав, что тот подумывает о новой симфонии. — Как много есть благодарных сюжетов в литературе, которые так и просятся на музыку... Один Шекспир чего стоит! Подождите-ка, мы со Стасовым отыщем для вас подходящий сюжет. Да вот, — что за чудесная вещь „Ромео и Джульетта“... И как интересно можно ее разработать! С одной стороны, вражда двух семейств, изображение уличной схватки, — музыка мрачная и бурная; с другой — любовь прекрасного Ромео и нежной Джульетты, — здесь простор для лирических настроений.

Кроме шуток, дорогой мой иерихонец[1], я не отступлюсь от вас, пока вы не напишете музыки на этот сюжет!— тоном, не допускающим возражений, говорил Балакирев.— Вы не поверите, до чего увлекательна эта задача—найти звуковое воплощение гениальных шекспировских произведений. Если бы я не был занят своим „Лиром", я сам с удовольствием взялся бы за „Ромео".

— Мысль заманчивая,—задумчиво ответил Петр Ильич,—однако вряд ли я сумею вдохновиться чужими переживаниями и быть хорошим „иллюстратором" разных происшествий драмы. Все это, на мой взгляд, как-то чуждо музыке...

— Ошибаетесь, милейший!—с жаром перебил его Балакирев. - Хотите я расскажу вам, как я сочинил увертюру к „Лиру"? На мысль написать увертюру к шекспировскому „Лиру" навел меня Владимир Васильевич Стасов. Прочитавши драму, я и сам весь загорелся и стал планировать интродукцию в мистическом духе (это — предсказание Кента). Интродукция затихает и начинается бурное, гневное Аллегро—это сам Лир, лишенный власти, но еще сильный...

Увлекшись, Милий Алексеевич проиграл всю свою великолепную увертюру, сопровождая ее пояснительными замечаниями.

— Сначала у меня не было решительно никаких идей,—продолжал он,—но потом они появились и уложились в сочиненную мной рамку. Вашу увертюру я начал бы изображением вражды Монтекки и Капулетти — что-нибудь в этом роде (и он заиграл бурные пассажи, чередуя их с отрывистыми аккордами), а затем перешел бы к лирической теме любви Ромео и Джульетты.

...Несмотря на всю симпатию и уважение, которые внушал ему Балакирев и как художник, и как человек,

[1] Иерихон—шуточное прозвище Москвы, употреблявшееся членами петербургского кружка композиторов.

Петр Ильич был рад его отъезду. „Как хорошо, что мы живем в разных городах,—думал он,—Балакирев прекрасный человек, но все же он меня утомил...“

...Петр Ильич избегал показывать неоконченные сочинения кому бы то ни было. Всякое замечание, пока сочинение не было готово, не помогало ему, а только расхолаживало. Он привык работать в одиночестве, вынашивая в себе музыкальные образы.

Не без усилия заставлял он себя думать о предложенном ему сюжете. Вначале ни одной музыкальной мысли не рождалось в голове. Но когда, по совету Балакирева, он вновь перечитал гениальную драму Шекспира, все в нем, словно по волшебству, вдруг заиграло и запело.

К ноябрю, меньше чем в два месяца, композитор успел не только закончить увертюру, но даже и инструментовать ее.

Вопреки своему обыкновению, он ознакомил Балакирева с набросками музыкальных тем, по его совету изменил некоторые и даже,—что случалось с ним очень редко,—переделал увертюру по его же требованию. Неугомонный Балакирев и тут не остался доволен, жалел, что Петр Ильич поторопился с печатанием партитуры, но Чайковский отказался от дальнейших переделок. „Мне легче написать новое произведение, чем возвращаться к раз написанному“,—говорил он.

* * *

В начале 1870 года на одном из музыкальных собраний „могучей кучки“ была исполнена увертюра-фантазия „Ромео и Джульетта“.

— Посмотрим, как-то одолел Чайковский шекспировский сюжет,—сказал Владимир Васильевич Стасов.—Уж очень ему от вас досталось за экзаменационную кантату,—обратился он к сидевшему рядом с ним Кюи,—судить по первому сочинению не всегда возможно, а поощрить начинающего надо было бы...

— Внимание, друзья! — прервал их беседу Балакирев, усаживаясь с Мусоргским за фортепиано. — Днесь разыгрывается увертюра-фантазия „Ромео и Джульетта", сочинение нерихонского жителя Петра Чайковского, аз многогрешным вдохновленное! — шутливо объявил он. — Корсинька, идите ноты переворачивать...

Кюи и Стасов замолчали, Римский-Корсаков занял место у рояля, Бородин стал за спинами играющих и внимательно следил по партитуре.

Вступление началось величаво-спокойными аккордами, в духе старинного католического хорала. Настроением глубокой сосредоточенности, отрешенности веяло от этой музыки. („Образ патера Лоренцо",—мелькнуло в голове у Стасова.)

В музыке слышится нарастающее беспокойство, словно в предчувствии надвигающегося несчастья. Подобно сабельному удару, внезапно врывается Аллегро — тема вражды. Острый синкопированный ритм, грозные удары диссонирующих аккордов, вихрем проносящиеся пассажи—воображению рисуется яркая картина уличной схватки, в ней так и слышится стук обнаженных мечей и сабель, гневные возгласы возбужденной толпы...

Два дома родовитостью равны
В Вероне, что театр наш представляет,
Враждою вековою вновь полны,
И кровь сограждан руки их пятнает...—

вполголоса цитирует Стасов начало шекспировской драмы.

Но вот затихает шум битвы и льется нежная, вдохновенная мелодия. Это — тема любви. Ее сопровождает мягкое колышущееся движение воздушных аккордов струнных инструментов.

...Как сладко, как сребристо голоса влюбленных
Звучат нежнейшей музыкой в ночи...

Проникновенность чувства, красота мелодии покоряют слушателей.

Снова возвращается возбуждение и тревога темы вражды. К ее беспокойным порывам присоединяется бесстрастная мелодия хорала, похожая на грозное предзнаменование, появляется вторая тема, мощно захватывая весь оркестр. Она звучит ликующим гимном вечной любви.

Но трагическая развязка неизбежна. Роковая вражда губит два молодых существа, виновных лишь в том, что полюбили друг друга...

Взрыв яростных аккордов первой темы сметает тему любви. Едва можно узнать ее искаженный облик в скорбных замирающих интонациях...

Ведь не было печальнее на свете
Рассказа о Ромео и Джульетте...

Несколько отрывистых аккордов фортиссимо заканчивают увертюру.

— Вас было пятеро[1], а теперь стало шестеро! — поднявшись, торжественно провозглашает растроганный Стасов.

Увертюра Чайковского понравилась всем без исключения членам балакиревского кружка. Автор посвятил ее Балакиреву, чем тот очень гордился. Даже Кюи, который часто недооценивал сочинений Чайковского, на этот раз дал о ней восторженный отзыв. С увертюры-фантазии „Ромео и Джульетта" начинается известность произведений Чайковского за границей. Знаменитый дирижер Ганс фон-Бюлов высоко оценил ее оригинальность и богатство мелодий и часто исполнял ее в концертах.

В Москве же первое исполнение увертюры (4 марта 1870 года) прошло незаметно и, что еще более горько было композитору, оставило его музыкальных друзей совершенно равнодушными.

[1] Стасов подразумевает здесь композиторов, входивших в балакиревский кружок.

„Вспоминал я тебя в этот вечер,—писал Петр Ильич своему приятелю Клименко. — После концерта ужинали мы в большой компании у Гурина. Представь себе, что в течение вечера хоть бы кто-нибудь о ней заикнулся. А между тем, я так жаждал сочувствия и теплого слова".

* * *

В апреле 1872 года Чайковский заканчивает свою оперу „Опричник". Теперь предстоит трудная задача — добиться ее постановки. После провала „Воеводы" композитору не хочется иметь дело с Большим театром. Он решает послать оперу в Петербург. Неужели и „Опричника" там забракуют, как забраковали его „Ундину"? Нотный издатель Бессель, его бывший товарищ по консерватории служит в Мариинском театре. Не обратиться ли к нему за помощью? В ответ на его просьбу Бессель с готовностью соглашается „продвинуть" оперу своего друга. Но за свои хлопоты расчетливый коммерсант вынуждает композитора даром уступить ему все права на оперу и одну треть авторского дохода со всех представлений. Не видя другого выхода, Чайковский вынужден был дать согласие и подписал этот „кабальный" договор.

Но даже и Бесселю не сразу удалось двинуть дело. Более полугода не имел Чайковский никаких известий о судьбе своей оперы. Наконец, в декабре его вызвали в Петербург на заседание оперного комитета, на котором должна была решиться судьба „Опричника".

От решения оперного комитета зависели не только постановка оперы, но и ее печатание: по их условию, Бессель обязывался издать „Опричника" только в случае его постановки. Понятно, как волновался Петр Ильич. Он даже не пошел к отцу, боясь расстроить его своим „отчаянным видом". Хуже всего было то, что он должен был сам проиграть свою оперу. В состав оперного коми-

тета входили все дирижеры и режиссеры казенных театров. За исключением Направника, талантливого дирижера и композитора, всех остальных никак нельзя было назвать компетентными судьями. Насквозь пропитанные рутиной и предрассудками, это были скорее чиновники,

Дом на Кудринской площади в Москве, где в 1872—73 гг. жил П. И. Чайковский

а не люди искусства. И тем не менее, их приговор был решающим...

„Опричник" был одобрен единогласно и принят к постановке. Однако мытарства автора только начинались. Оказалось, что в этом сезоне поставить оперу не удастся. На вопрос, можно ли рассчитывать на то, что опера

пойдет в следующем сезоне, Чайковский получил уклончивый ответ. Все свои надежды Петр Ильич возлагал на Бесселя, который обещал сделать все от него зависящее, чтобы добиться постановки оперы.

В этот свой приезд в Петербург Чайковский часто встречался с членами „могучей кучки", несколько раз навещал Балакирева и был на музыкальном вечере у Римского-Корсакова.

— Ну как? Я слышал, можно вас поздравить с принятием вашего „Опричника",— встретил Чайковского Николай Андреевич, горячо пожимая ему руку.— А вот нашему Мусоргскому не везет с „Борисом". Оперный комитет забраковал. Но все же певец Кондратьев хочет дать в своем бенефисе три отрывка. Если будет успех, возможно и отменит свое решение этот синклит тупоголовых...

— Вам можно позавидовать, Модест Петрович,— сказал Чайковский, обращаясь к автору „Бориса Годунова".— У вас есть певцы, симпатизирующие вашей опере. А если моя опера придется не по нутру какой-нибудь примадонне, так ничего не будет значить и решение театрального комитета...

Музыкальный вечер начался исполнением сцены из „Бориса Годунова". Слушая музыку Мусоргского, Чайковский недоумевал, почему она вызывает такой восторг у слушателей. Гармонии Мусоргского казались ему шероховатыми, резкими, неслыханно смелые звуковые сочетания в его глазах были недостатком техники... Воспитанный на немецких классических традициях, Чайковский возмущался, когда слышал, как эти традиции нарушались на каждом шагу, нового же и ценного в этом не улавливал. Слишком различны были музыкальные натуры Чайковского и Мусоргского, как различен был и их подход к задачам музыкального искусства...

Из творчества „кучкистов" более всех по душе была Петру Ильичу музыка Римского-Корсакова. Нравились также Бородин и Балакирев. Но всех их он упрекал в

однообразия приемов и недостатке техники и не прощал того, что они мало ценят великих композиторов XVIII века —Гайдна, в особенности Моцарта, предпочитая им новейших, современных.

Когда пришла его очередь выступить, Петр Ильич сыграл свою вторую симфонию до-минор, недавно им оконченную и еще нигде не исполнявшуюся. Она вызвала дружное одобрение всего кружка. Финал симфонии, написанный Чайковским в виде вариаций на украинскую шуточную песню „Журавель", вызвал целую бурю восторга.

— Тузово! Бесподобно! Какое богатство красок! Какое разнообразие! — шумел Стасов, обнимая и тряся за руки композитора.

— Жалко, что здесь нет настоящего автора финала,— улыбаясь, сказал Петр Ильич. — Когда летом в имении моей сестры —Каменке—я сочинял эту симфонию, то часто наигрывал „Журавля" на рояле, а наш старик-буфетчик, Петр Герасимович, постоянно подходил ко мне и подпевал: «таки-таки дыбе, таки-таки щипле!"

— Как бы то ни было,— посмеявшись его рассказу, промолвил Балакирев,— ваша разработка вариаций этой народной песни прекрасна. Эта форма (вариации) гораздо больше подходит для обработки народных мелодий, чем приемы классической симфонической музыки. Ваш финал я считаю удачнее, например, первой части этой симфонии, где вы народную песню делаете темой сонатного аллегро, развиваете по классическому образцу... Русской народной мелодии несвойственна эта форма разработки, и она у вас теряет свой характер, искажается...

Петр Ильич хотел было возразить, но тут его попросили сыграть что-нибудь из „Опричника". Он выбрал

песню „Соловушко“, перенесенную им в новую оперу из „Воеводы“.

Балакирев сразу отличил подлинную народную мелодию начала песни от второй части, присочиненной самим композитором, и уговаривал, пока не поздно, выбросить вторую часть, чтобы сохранить песню в подлинном ее виде.

— То же советовали мне и мои московские друзья, в том числе Ларош, с которым мы и записали эту замечательную мелодию,—сказал Чайковский.—Пела молоденькая крестьянская девушка на слова „Коса ль моя, косынька“; слова песни „Соловушко“ сочинил для меня Островский. Когда я задумал ввести песню в оперу, как-то невольно она соединилась в моем воображении с мелодией второй части, и потом я уже мыслил их как одно целое. Но в „Опричнике“ я использовал и подлинные народные песни, между прочим, „Винный наш колодезь“ и „Катеньку веселую“ из вашего замечательного сборника, Милий Алексеевич,—обратился он к Балакиреву.

— Любопытно будет послушать, как вы их обработали,—отозвался тот.

В заключение вечера Мусоргский и Балакирев сыграли программную симфонию Берлиоза „Ромео и Джульетта“.

— Ваша замечательная увертюра на этот же сюжет должна была бы строиться, как эта симфония гениального мастера,—сказал Стасов Чайковскому.—Здесь композитор точно следует за всем ходом драматического действия. У вас в увертюре даны лишь основные образы, воплощенные в музыкальных темах, а там они уже развертываются по законам чисто музыкальным и развитию драмы не подчинены.

— Но в музыкальной литературе есть программные произведения, построенные подобно моему,—возразил Петр Ильич.—Возьмите гениальные увертюры Бетховена—„Эгмонт“, „Кориолан“. В них также воплощены лишь основные образы, а затем развитие их идет независимо от действия, однако в итоге оно дает такое же разрешение сю-

жета, как и в драме... Что касается меня,—прибавил он, помолчав,—то если я и способен к сочинению программной музыки, то только в таком роде. Моего „Ромео“ я люблю и даже хотел попросить вас, Владимир Васильевич, подыскать мне какую-нибудь новую тему для симфонической фантазии...

— Очень рад этому,—ответил Стасов,—только я ставлю условие, Петр Ильич,—попытайтесь-ка сочинить вашу будущую фантазию не по-бетховенски, а по-берлиозовски, точно придерживаясь программы. Это ведь такая благодарная, интересная задача,—убеждал он, и Петр Ильич обещал попробовать.

Через несколько дней Владимир Васильевич предложил на выбор целых три темы для симфонической фантазии, и между ними „Бурю“ Шекспира. „По моему мнению,—писал Стасов,—вы могли бы сделать на эту тему чуднейшую увертюру. Элементы все такие поэтические и благодарные: вначале море, необитаемый остров, величавая и строгая фигура волшебника Просперо, и тотчас, тут же, сама грация и женственность, Миранда, пораженная при виде выброшенного бурей на берег юноши—красавца Фернандо: оба они друг в друга влюбляются. Вокруг этих главных пер онажей группировались бы полузверь Калибан и волшебный дух Ариэль с его хорами эльфов. Конец увертюры должен был изображать, как Просперо отказывается от волшебной своей силы и, сбросив с себя власть чар, благословляет молодую чету соединиться браком и вернуться в отечество“.

Кроме „Бури“, Стасов предлагал еще темы из романа Вальтер Скотта „Айвенго“ и „Тараса Бульбу“ Гоголя. Петр Ильич выбрал „Бурю“ и известил об этом Стасова, который был очень обрадован его решением и прислал программу, разработанную до мельчайших подробностей.

* * *

Новый, 1873 год начинался для композитора счастливо. 26 января в собрании Русского музыкального общества

была впервые исполнена его вторая симфония. Успех был настолько велик, что Николай Рубинштейн решил повторить симфонию в том же концертном сезоне. На этот раз она была встречена еще более горячо. Автора вызывали после каждой части и в конце ему поднесли лавровый венок и серебряный кубок. Ларош очень одобрительно отнесся к новому произведению своего друга.

„Давно я не встречал произведения с таким могущественным тематическим развитием мыслей, с такими мотивированными и художественно-обдуманными контрастами,—писал он.—Переход от мрачного, безнадежного тона к самому светлому и восторженному ликованию — вот идея, легшая в основание новой большой симфонии Чайковского. Как по этой идее, так и по выбору тональностей (до-минор и До-мажор) она представляет некоторое сходство с пятой симфонией Бетховена. Народная русская песня, к которой всегда влекло даровитого композитора, занимает важное место в темах его нового произведения. На ее напевах основана превосходная интродукция и еще более превосходный финал симфонии; наряду с этими заимствованными мелодиями блестят красотою мотивы, принадлежащие самому композитору".

* * *

Петр Ильич собирался уже приступить к сочинению увертюры на сюжет, данный Стасовым, но неожиданно новая задача отвлекла его. Островскому предложили написать фантастическую пьесу для объединенной драматической, оперной и балетной труппы, выступавшей тогда в Большом театре. Он выбрал сюжетом весеннюю сказку „Снегурочка". Музыка была заказана Чайковскому. На этот раз сотрудничество композитора и драматурга оказалось плодотворным. Работали оба с увлечением. Времени было очень мало. Островский писал текст, передавая композитору действие за действием.

„Петр Ильич, — вспоминает Кашкин, — работал с необыкновенным увлечением. Весна уже наступила, а ее приближение всегда вызывало в нем восторженное поэтическое настроение: он восхищался именно русской весной, когда природа просыпается от долгого, мертвого сна зимы и все кругом меняет свой вид иногда в несколько дней. Весна в этом году была довольно ранняя, так что сочинение музыки к „весенней сказке“ совпало с наступлением самой весны“.

Поразительно быстро, в три недели, партитура была готова. В музыке к „Снегурочке“ композитор широко пользуется народными песнями; из девятнадцати номеров одиннадцать являются свободными обработками народных мелодий, среди них замечательная старинная песня Брусилы „Купался бобер“.

Сам композитор очень любил свою музыку к „Снегурочке“ и собирался впоследствии написать на тот же сюжет целую оперу. Велико было его огорчение, когда он узнал, что Римский-Корсаков написал оперу „Снегурочка“. Чайковский жаловался, что у него отняли любимый сюжет. Он долго не хотел знакомиться с оперой Римского-Корсакова, но когда прослушал ее, то сразу полюбил музыку Николая Андреевича.

За сочинение „Бури“ Чайковский принялся летом 1873 года. Много лет спустя Петр Ильич вспоминал эту счастливую пору. „Я не знаю большего удовольствия, как провести несколько времени в деревне, в совершенном одиночестве. Со мной это случилось только раз в жизни. Я поехал в Тамбовскую губернию к одному холостому приятелю. Случилось, что ему как раз в это время нужно было съездить в Москву. Таким образом, я очутился совершенно один в прелестном оазисе степной местности. Не могу вам передать, до чего я блаженствовал эти две недели. Я находился в каком-то экзальтированном состоянии духа, бродя днем один по лесу, под вечер — по низменной степи, а ночь, сидя у окна и

прислушиваясь к торжественной тишине захолустья, изредка нарушаемой какими-то неопределенными звуками. В эти две недели, без всякого усилия, как будто движимый какой-то сверхчеловеческой силой, я написал всю „Бурю“. Как неприятное и тяжелое пробуждение из чудного сновидения подействовало на меня возвращение приятеля! Разом все чары непосредственного общения с природой во всем ее несказанном величии и великолепии — пали. Уголок рая превратился в прозаическую помещичью усадьбу. Проскучав дня два — три, я уехал в Москву“.

Петербургскому кружку „Буря“ Чайковского очень понравилась. Посвятил ее композитор В. В. Стасову.

* * *

В 1876 году Чайковским была написана еще одна программная симфоническая фантазия — „Франческа да Римини“. Вначале он собирался писать на этот сюжет оперу, но потом раздумал.

История Франчески из города Римини — действительное событие, происшедшее в конце XIII века. Отец Франчески обманом выдал ее за уродливого ревнивого тирана Джанчотто, прислав свататься его брата, красавца Паоло. Молодые люди полюбили друг друга. Думая, что ее выдают за Паоло, Франческа дала согласие на брак. Когда обнаружился обман, Франческа поклялась остаться верной своей любви к Паоло. Узнав об этом, ревнивый Джанчотто убил и жену и брата.

Итальянский поэт начала Возрождения, великий Данте,[1] создал из этой печальной истории трогательный поэтический сюжет и положил его в основу V песни „Ада“ своей знаменитой поэмы „Божественная комедия“. Этот рассказ Данте вкладывает в уста тени Франчески, которая вместе с тенью Паоло осуждена вечно носиться

[1] Данте Алигьери род. в 1265 г., ум. в 1321 г.

по пустынному кругу ада, увлекаемая завывающим вихрем. Сюжет, которому Данте придал трагический оттенок, находил воплощение во множестве других произведений литературы, живописи, скульптуры и музыки. Много опер было написано на сюжет „Франчески".

Отбросив мысль о новой опере, Чайковский остановился на замысле передать в своем произведении настроение безутешной скорби, которая наполняет трогательный рассказ Франчески в дантовом „Аде". Это настроение, своеобразно и прекрасно выраженное замечательным французским иллюстратором XIX века Густавом Доре, легло в основу симфонической фантазии „Франческа да Римини" Чайковского.

„...Данте, сопутствуемый тенью Виргилия, опускается во вторую область адской бездны. Воздух здесь оглашен стенаниями, воплями и криками отчаяния... Адский вихрь неистово мчится, унося в своем диком кружении души людей, разум коих помрачила в жизни любовная страсть... Внимание Данте привлекают две летящие в объятиях друг друга прекрасные тени Франчески и Паоло. Потрясенный раздирающим душу видом юной четы, Данте призывает их и просит поведать, за какие преступления они подверглись столь ужасному наказанию. Тень Франчески, обливаясь слезами, рассказывает свою печальную историю и снова уносится неистово и дико мятущимся вихрем. Охваченный бесконечной жалостью, Данте изнемогает, лишается чувств и падает, как мертвый..."

В симфонической фантазии „Франческа да Римини" — три части, непрерывно следующие одна за другой. Первая часть—картина адской бездны, куда спустились Данте с Виргилием. Вопли и стенания человеческих душ, вой и свист бешеных адских вихрей изображены композитором с потрясающей силой. Вторая часть — рассказ Франчески. Адские вихри стихают. Трогательная и жалобная мелодия звучит у кларнета. Франческа начинает свой рассказ, вспоминая давно прошедшее. Постепенно рассказ оживляется

„Данте и Виргилий". Иллюстрация Густава Доре к V песне „Ада" „Божественной комедии" Данте

и становится все более возбужденным—Франческа словно вновь переживает случившееся. Задушевная мелодия рассказа Франчески, впервые появляющаяся у кларнета, поочередно проходит у различных инструментов оркестра. Мощность ее нарастает, она звучит теперь трагически. Новый порыв адских вихрей уносит тени Паоло и Франчески. Начинается третья часть, повторяющая музыку первой.

В фантазии „Франческа да Римини" Чайковский вновь возвращается к более свойственному ему обобщенному типу программных произведений, от которого он пытался отойти, сочиняя „Бурю". Скорбная мелодия Франчески передает лишь общее настроение ее рассказа, так же как первая и третья части поэмы являются обобщенной картиной адской бездны.

Симфоническая фантазия „Франческа да Римини" принадлежит к числу замечательнейших созданий Чайковского. Гениальная по своей простоте и искренности чувства мелодия рассказа Франчески — одна из самых вдохновенных мелодий, когда-либо созданных.

Глава XIII

„ОПРИЧНИК"

Тяжело бывало Чайковскому возвращаться в Москву после летних каникул. Вместо неограниченной свободы — тягостные для него занятия; вместо милых сердцу друзей и родных — примелькавшиеся фигуры коллег-профессоров, в сущности, очень ему далеких. Ко всему этому непрошенные визиты, суета, отвлекающая от творчества, невозможность сосредоточиться на сочинении. Как страдал Петр Ильич, когда на уроках от него нередко ускользала счастливая музыкальная мысль, заглушенная упражнением в модуляции какой-нибудь бесталанной ученицы! Как хотелось убежать из душного класса к себе и в тишине при-

слушиваться к рождающимся в голове музыкальным мыслям.

С каждым годом количество лекций в консерватории все прибавляется. Теперь у него уже двадцать семь часов в неделю, то есть более четырех часов ежедневно. А сколько времени уходит на подготовку!

Кроме педагогических занятий, поглощает время и сотрудничество в газете, где он вот уже третий год состоит вместо Кашкина музыкальным рецензентом. Приятели уговорили его заменить больного Кашкина, чтобы не пускать в редакцию какого-нибудь невежду. Говорят, у него есть литературный талант, и он мог бы стать музыкальным писателем. Он не станет им никогда, как не стал чиновником, как не хочет быть педагогом. Времени дайте, побольше времени! Столько замыслов, столько надежд...

Словно пчелы в улье, роятся в мозгу мелодии, стремясь найти свое воплощение. Обуреваемый их нескончаемым потоком, он творит торопясь, с несказанной жадностью ловя каждое мгновение, творит, не разбираясь в ценности приходящих идей, весь во власти необузданной жажды изживать себя в музыкальной стихии. Ему кажется, что он умрет молодым, не успев создать и десятой доли того, о чем мечтал.

...К постановке „Опричника" приступили только в феврале 1874 года. Побывав на репетиции, Петр Ильич сделался необыкновенно мрачен и беспокоен. Не подозревая о причине его недовольства, Модест, прослушав оперу, сделал несколько замечаний по поводу нелепостей в либретто. Он был удивлен и просто испуган действием своих слов. Петр Ильич побледнел, потом покраснел и накричал на брата. Только позже Модест понял, что задел самую больную струну—горькое разочарование композитора в своем произведении.

Трагедию Лажечникова в оперное либретто переделал сам Чайковский и тут допустил немало промахов. Ему

жаль было удачных номеров из его первой оперы, и он насильственно втиснул в новую оперу почти весь первый акт из „Воеводы". От этого действие стало запутанным, мотивы поведения героев неоправданными. Чего бы он не дал, чтобы прекратить репетиции, снять оперу со сцены!

Но тяжеловесная театральная машина уже завертелась, замахала своими лопастями, и теперь приходилось только ждать, когда же она пристанет к берегу — первому представлению. Много страданий доставлял Петру Ильичу дирижер оперы Направник. Он то требовал больших изменений в партиях певцов, то заставлял композитора делать купюры. Опытный дирижер, он часто бывал прав в своих требованиях, но автору такое отношение к его произведению казалось неуважением, и он страдал еще больше.

„...По правде сказать, я бы лучше желал, чтобы никто не приехал, — писал Петр Ильич московским приятелям, собиравшимся присутствовать на первом представлении. — Ничего особенно хорошего в опере нет".

* * *

Действие оперы происходит в эпоху царствования Ивана Грозного. Боярин Жемчужный обманом разоряет семью Андрея Морозова и не хочет отдавать за него свою дочь Наталью. В отчаянии Андрей поступает в опричину и получает возможность отомстить врагу. Старая боярыня Морозова и Наташа с ужасом узнают о том, что он — опричник. Наташа отказывается итти за него, и ее силой увозят в слободу. Друзья Андрея хлопочут об освобождении его из опричины и снятии присяги. Грозный соглашается, но хочет испытать Андрея, его верность клятве. Среди свадебного пира он велит позвать к себе невесту. Андрей врывается за ней в царские покои. Его ослушание карается смертью. Боярыня

Морозова, на глазах которой происходит казнь сына, падает мертвой.

Силы оперной труппы Мариинского театра были значительно лучше, чем в Московском Большом театре, Направник—превосходный дирижер. Театральная дирекция, однако, побоялась раскошелиться на новые декорации, костюмы были тоже поношенные. Несмотря на это, первое представление прошло с большим успехом. Публика много аплодировала, вызывала автора. В одной из лож второго яруса сидел Илья Петрович с семьей. Каждый раз, когда в публике принимались хлопать, старичок утирал слезы радости, а в течение действия плакал от умиления в патетических местах.

—Папаша, а что если бы Петя сейчас был не композитором, а чиновником, и получил анненскую звезду, чему бы вы больше радовались, ордену или вот такому успеху? — спросил его Модест.

Илья Петрович отвел сияющие счастьем глаза от сцены, где видна была фигура сына, выходившего на вызовы, и, тихонько вздохнув, произнес убежденным тоном: „Ну, конечно, Моденька, анненская звезда лучше...“

—Не замечательный ли у нас отец! — сказал растроганный Петр Ильич, когда Модест передал ему этот разговор.—Ни разу не дал он мне понять, что недоволен мной, ни разу не выказал сожаления, что я бросил службу, а сам-то, наверное, как мучился... Немногие музыканты имели такого отца, как наш, — прибавил он, мысленно браня себя за то, что иногда подолгу не писал ему.

Ларош отнесся очень одобрительно к новой опере Чайковского. „Богатство музыкальных красок в „Опричнике“ так значительно, что опера эта займет важное место как между произведениями Чайковского, так и между образцами русской драматической музыки, — писал он. — Имя П. И. Чайковского тесно связано с поступательным движением русской музыки последних лет; в его произведениях знание русского народного элемента

и горячая любовь к сокровищам русских народных песен соединяются с замечательным музыкальным образованием, с блестящей техникой и чувством меры, неизменно сопутствующими истинному художнику". Похвалив тонкую, со вкусом сделанную обработку многочисленных народных песен в опере и превосходную инструментовку, Ларош упрекает композитора в недостаточной яркости вокальных партий — часто голоса заглушаются оркестром, и партии оркестра значительно интереснее, чем партии певцов.

Самым строгим критиком оказался на этот раз сам автор. „Меня терзает „Опричник", —писал он.—Эта опера до того плоха, что на всех репетициях (особенно третьего акта и четвертого) я убегал, чтобы и не слышать ни одного звука, а на представлении готов был провалиться. Не странно ли, что когда я писал ее, то мне первое время казалось, что это прелесть. Но какое разочарование с первой репетиции... Нет движения, нет стиля, нет вдохновения..."

После премьеры Петр Ильич тотчас же уехал за границу, чтобы отдохнуть от пережитых треволнений. Он был уверен, что „Опричник" провалился и сразу сойдет со сцены. Но он ошибся. В Петербурге опера имела средний успех, зато в Киеве, где она была поставлена в декабре этого же года, успех был блестящий.

Но Чайковский не любил „Опричника". Он считал его каким-то своим „музыкальным грехом" и поспешил воспользоваться первой возможностью загладить его сочинением новой оперы. Случай вскоре помог ему. Петербургская дирекция Музыкального общества объявила конкурс на сочинение оперы „Кузнец Вакула". Либретто было написано Полонским на сюжет повести Гоголя „Ночь перед рождеством". Срок конкурса был назначен 1 августа 1875 года. К этому числу участники должны были представить свои партитуры в жюри конкурса. Премированная опера получала права постановки в императорских театрах.

П. И. Чайковский
С фотографии 1875 года

Ознакомившись с либретто, Петр Ильич пришел в восторг. Интересно построенное в драматическом отношении, оно обладало высокими литературными достоинствами. Ценно было то, что Полонскому удалось почти целиком сохранить подлинный текст повести Гоголя. Отступления от сюжета были очень незначительны, да и то в деталях. Петра Ильича, помимо всего этого, заинтересовала задача обрисовки украинского быта, возможность использования украинской народной песни, которую он знал и любил не менее русской. Элемент фантастики также давал простор воображению. Тотчас по возвращении из за границы композитор принялся за сочинение оперы. Написал он ее удивительно быстро, менее, чем в три месяца. В конце августа он вернулся в Москву с готовой партитурой „Кузнеца Вакулы".

Досаде и огорчению Петра Ильича не было пределов, когда он узнал, что ошибочно считал сроком конкурса 1 января 1875 года, тогда как на самом деле сроком было 1 августа. Приходилось, следовательно, ждать целый год участи оперы. Горя нетерпением поскорее загладить неприятное впечатление от „Опричника", Петр Ильич задумал даже провести свою новую оперу помимо конкурса, но вызвал этим недовольство дирекции. Приходилось вооружиться терпением и ждать.

Глава XIV

„КУЗНЕЦ ВАКУЛА"

Вполне сжившись с Москвой, Петр Ильич по временам сильно тосковал о родных. Особенно грустил он в праздники, невольно представляя себе Каменку, семейство сестры, веселую предпраздничную суматоху, своих маленьких племянников и племянниц. Как хорошо было бы съехаться к Саше всем братьям. Он так любил Модеста и Анатолия, но лишних денег не было, и прихо-

дилось скучать одному в Москве. „Карлуша“ Альбрехт пригласил его к себе на елку. У него милые дети. Но конечно, Петр Ильич будет грустить и вспоминать родные лица каменских обитателей.

Полный меланхолических размышлений, Петр Ильич оделся и вышел на улицу, чтобы купить подарки детишкам Альбрехта. Он направился пешком по бульварам на Кузнецкий мост. Смеркалось. Небо еще голубело, но тонкий серп месяца уже золотился. В воздухе, тихо кружась, реяли звездочки снежинок. Веселая суета и оживление царили на улицах. Люди с покупками спешили, перегоняя друг друга. Петр Ильич вошел в первый попавшийся магазин и стал рассматривать игрушки. Выбрав нарядную куклу, большого деревянного коня и резиновый мяч, он дал адрес посыльному и опять повернул к бульварам.

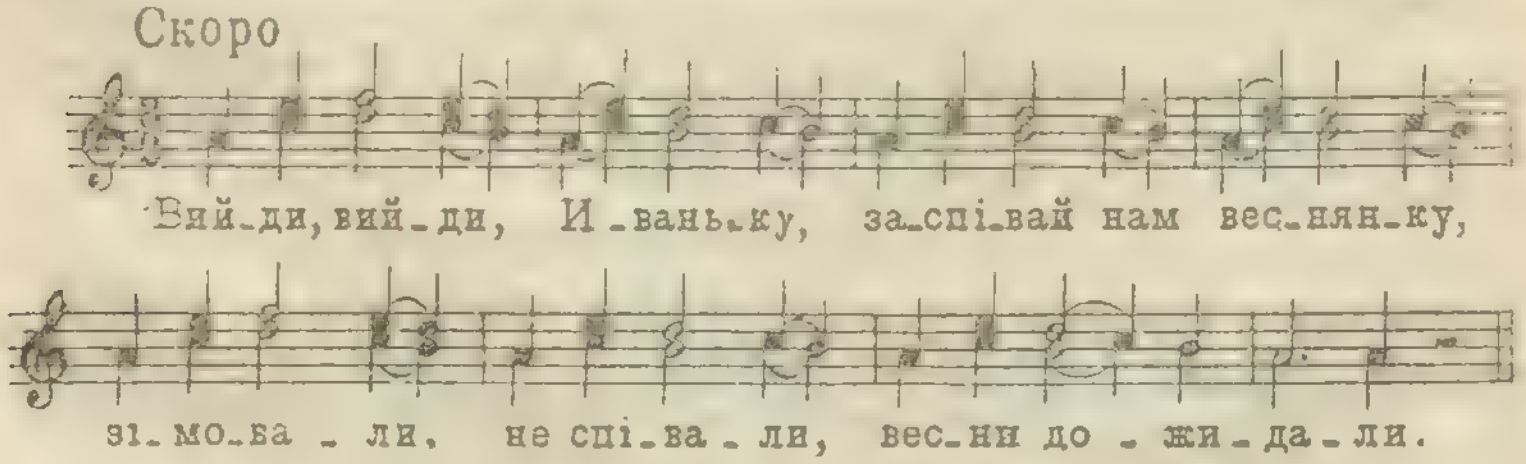
Уже совсем стемнело. Месяц блестел в вышине вместе с мириадами звезд. Легкий морозец чуть пощипывал щеки, снег скрипел под полозьями извозчичьих санок. Деревья на бульварах стояли запушенные инеем. Вот в такую-то ясную, морозную ночь гоголевский чорт украл месяц и поднял заворошку... Пан Голова и пан Чуб очутились в кузнецовых мешках, гордая Оксана веселилась с подругами, а кузнец мчался на чорте за царицыными черевичками...

Петр Ильич вновь возвратился к мыслям о своей опере. Насколько сильно ненавидел он „Опричника“, настолько же сильно любил своего „Вакулу“. Он писал его с горячностью, с любовью.

Мягкий юмор Гоголя, обстановка столь любимой им Украины, замечательные украинские песни... Какая-то южная мягкость, светлая грусть пронизывает их задушевные напевы. Насиловать фантазию не приходилось. Мелодии рождались сами собой: украинский характер, он чувствовал, удавался ему. И какой благодарный сюжет,— картина деревенского праздника, веселый обычай колядования.... Судьба кузнеца Вакулы, его страдания от прихотей гордой дивчины волновали и трогали Чайковского.

Петр Ильич вновь пересчитывал месяцы и дни, оставшиеся до срока оперного конкурса. Несмотря на свою уверенность в успехе, композитор мучился неизвестностью. Не вытерпев, он дал сыграть в концерте увертюру к „Кузнецу Вакуле“, назвав ее увертюрой „к неоконченной опере“. Успеха она не имела.... Еще более тяжелое воспоминание оставил вечер, когда он показывал „Вакулу“ своим музыкальным друзьям. Петр Ильич конфузился, волновался и играл очень плохо. Оперу прослушали в гробовом молчании. По окончании—несколько вынужденных, неискренних похвал, неопределенных улыбок, плохо скрытое разочарование. Хотя композитор и считал причиной неуспеха свое исполнение, однако, смутная тревога закрадывалась в душу. Всю эту осень он жестоко хандрил. Не рассеяла его и поездка в Киев на постановку „Опричника“, где оперу встретили очень тепло.

Немного успокоился Петр Ильич лишь тогда, когда принялся за сочинение концерта для фортепиано. Отчасти под впечатлением работы над „Вакулой“, когда он слушал, записывал и изучал по сборникам украинские народные песни, пришла ему мысль—взять некоторые из них темами своего концерта: записанный им напев лирников и веснянку „Выйди, выйди Иваньку“:



В симфонической обработке эти народные напевы получили новое освещение.

...Незаметно он дошел до Арбатской площади. Издали донесся бой часов с Кремлевской башни. Петр Ильич повернул в консерваторию. Они с Рубинштейном условились встретиться в одном из классов, чтобы проиграть концерт. Композитору хотелось знать мнение Николая Григорьевича о фортепианной партии — удобно ли она написана и не слишком ли трудна. Он проиграл первую часть концерта. Рубинштейн мрачно молчал. Так прослушали все до конца. „Ну что же?" — спросил Петр Ильич. Из уст Николая Григорьевича полился тогда поток негодующих фраз—оказалось, что, по его мнению, концерт никуда не годится как по музыке, так и по изложению фортепианной партии. Критика велась в таком оскорбительном тоне, что Петр Ильич, не говоря ни слова, возмущенный, вышел из комнаты. Не такого отзыва ждал он от своего друга и лучшего ценителя. А он-то собирался посвятить ему этот концерт... Рубинштейн, чувствуя, что пересолил, отыскал Петра Ильича и несколько мягче, но все же повторил свое мнение. Он соглашался исполнить концерт только после коренной переработки.

— Я не переделаю ни одной ноты и напечатаю его в том самом виде, в котором он находится теперь,— отвечал композитор. Они холодно расстались. Забыв, что его ждут у Альбрехтов, Петр Ильич ушел к себе.

Через несколько лет Николай Григорьевич Рубинштейн признал свою неправоту и извинился перед Чайковским; с тех пор он был одним из лучших исполнителей этого гениального концерта.

Вместо Николая Рубинштейна, которому он вначале хотел посвятить концерт, Чайковский посвятил его Гансу фон-Бюлову, много раз с большим успехом исполнявшему его в Европе и Америке. Концерт Чайковского был первым выдающимся образцом этого жанра в России. По глубине замысла это было настоящее симфоническое произведение, очень далеко отстоящее от наводнявших тогда концертную эстраду концертов, в которых интерес

партии фортепиано заключался в нагромождении всевозможных виртуозных фокусов.

После истории с концертом отношения Петра Ильича с Рубинштейном надолго испортились. Петра Ильича глубоко уязвлял покровительственный тон, сквозивший в обращении с ним Николая Григорьевича. „Словно я только что сошел со школьной скамьи,—с горечью думал композитор,—оно и было так, когда я приехал сюда, но теперь...“

Действительно, имя Чайковского было уже широко известно в музыкальных кругах Москвы. Его любили как автора многих, ставших популярными, романсов, фортепианных пьес, квартетов, симфоний.

Фортепианные пьесы и романсы композитор писал в течение всей своей жизни.

Из сочиненных в 1873 году романсов особенно выделяется „Колыбельная песня“, написанная композитором на известное стихотворение поэта Майкова:

Спи, дитя мое, усни,
Сладкий сон к себе мани
В няньки я тебе взяла
Ветер, солнце и орла.

На фоне мерного покачивания тихих аккордов звучит простая задушевная мелодия. Движение ее неторопливо и покойно. Еле слышно вторит вокальной партии подголосок в аккомпанементе.

Улетел орел домой,
Солнце скрылось за горой.
Ветер после трех ночей
Мчится к матери своей.

Музыка несколько оживляется: мелодия приобретает большую подвижность, общий колорит светлеет. На чередовании музыки первого и второго куплетов построена вся песня.

Замечателен также по силе и искренности чувства романс „Погоди“, посвященный Римскому-Корсакову.

Первыми исполнительницами романсов Чайковского были певицы Лавровская и Александрова.

Романсами, а также фортепианными пьесами частенько отдавал Петр Ильич свои долги Юргенсону. При той необычайной легкости, с которой он сочинял, ему ничего не стоило в один присест написать целый ряд романсов или пьес. Крайне нерасчетливый, композитор вечно нуждался в деньгах. Зарабатывая порядочно, он постоянно был без копейки и почти всегда в долгах. Но тратил он деньги не только на себя. Почти всю жизнь он поддерживал близнецов Модеста и Анатолия, а кроме того, имел много других „стипендиатов". Он регулярно высылал деньги одной дальней родственнице, на его иждивении находился старичок Николай Львович Бочечкаров, периодически помогал он приятелю скрипачу Котеку, да всех и не перечтешь. Как в ученические годы его книги, так теперь его кошелек был буквально достоянием всех. Отказывать он не умел. С ростом его известности число просителей все увеличивалось — то чья-нибудь мать просила денег на покупку скрипки для ее талантливого сынка, то отец умолял устроить дочку на бесплатную вакансию в консерваторию (а когда это не удавалось, Петр Ильич сам платил за учение), то нуждающийся студент просил помочь. Для денег Петр Ильич брался и за работы „к случаю". Им написана „Кантата на открытие в Москве Политехнической выставки", увертюра „1812 год", „Правоведский марш", „Коронационная кантата", „Датская увертюра". К великому разочарованию композитора, часто оказывалось, что „овчинка выделки не стоит": так, за „Датскую увертюру" Петр Ильич получил в подарок золотые запонки, которые он тотчас же продал, а за „Коронационную кантату" — перстень. Когда он понес закладывать кольцо, то за него дали всего триста рублей... Не очень-то баловали щедростью русские цари представителей искусства.

* * *

— Пора, Петр Ильич, вам вещичку сочинять заказную,— докладывал композитору его слуга в определенное число.

И Петр Ильич в один присест писал фортепианную пьесу под названием „Январь", „Февраль", „Март" и т д. Эти пьесы печатались в течение 1875 года в журнале „Нувеллист". Каждая из них имела эпиграфом несколько строк из стихотворений, рисующих различные времена года:

И мирной неги уголок
Ночь сумраком одела,
В камине гаснет огонек
И свечка догорела.

А. Пушкин.

Настроение тихого уюта, мирные грезы у камина в зимнюю стужу—таково содержание музыкальной картинки месяца января „У камелька".

Февраль месяц в старое время соединялся у русских с представлением о масленице -празднике, удержавшемся еще со времен язычества:

Скоро масленицы бойкой
Закипит широкий пир.

Кн. Вяземский.

Пьеса „Масленица" представляет собой картину народного гулянья—слышится игра гармоник и разудалые плясовые напевы.

Март. „Песня жаворонка".

Поле зыблется цветами,
В небе льются света волны.
Вешних жаворонков пенья
Голубые бездны полны.

А. Майков.

Легкими трелями и форшлагами пытается передать композитор пенье пташки. Невольно вспоминается „Жа-

воронок“ Глинки и пьеса Шумана „Вещая птица“ из его „Лесных сцен“.

Апрель месяц—время подснежников...

Голубенький, чистый
Подснежник—цветок,
А подле сквозистый
Последний снежок.

Последние слезы
О горе былом,
И первые грезы
О счастье ином...

А. Майков.

На фоне трепещущих аккордов льется нежная мелодия; ее мягкие волны поднимаются все выше и выше... Как дуновение весеннего ветерка, легкие взлеты пассажей средней части, и снова звучит нежная, робкая мелодия.

Май. „Белые ночи“.

Какая ночь! На всем какая нега!
Благодарю, родной полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает Май!

А. Фет.

Таинственное очарование весенних белых ночей Петербурга всегда привлекало и волновало композитора.

Сон отлетал от него. Часами стоял он у окна, любуясь бледными красками небосклона, слушая таинственные шорохи ночи. Сладкая тоска закрадывается в душу. В предчувствии неизвестного замирает сердце, нарастает непонятное волнение... Оно утихает, и снова погружаешься в смутные грезы, глядя на бледное небо с отсветами утренней зари.

Июнь. „Баркаролла“.

Выйдем на берег, там волны
Ноги нам будут лобзать,
Звезды с таинственной грустью
Будут над нами сиять.

Плещеев.

Широко разливается полная светлой грусти мелодия. Если это прогулка на лодке, то не в яркий солнечный день, а тихим теплым вечером, полным аромата цветов, с поднимающимся над горизонтом месяцем.

Июль. „Песнь косаря".

Раззудись, плечо,
Размахнись, рука!
Ты пахни в лицо
Ветер с полудня!

А. Кольцов.

Мелодия этой пьесы—широкая, в духе народной русской песни.

Август. „Жатва".

Люди семьями
Принялися жать,
Косить под корень
Рожь высокую.

В копны частые
Снопы сложены,
От возов всю ночь
Скрипит музыка.

А. Кольцов.

Первая и третья части пьесы—быстрое, как бы механическое движение. Средняя часть—полная чувства мелодия, сопровождаемая простым аккордовым аккомпанементом.

Сентябрь. „Охота".

Пора, пора! Рога трубят;
Псари в охотничьих уборах
Чем свет уж на конях сидят,
Борзые прыгают на сворах.

А. Пушкин.

Картинка охоты—веселые звуки охотничьих рогов, конский топот—смешивается с веселой перекличкой голосов всадников.

Октябрь. „Осенняя песня“.

Осень, осыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтелые по ветру летят...

Гр. А. Толстой.

Медленное движение ниспадающей мелодии. Бессильно никнет она, подобно пожелтелым листьям, падающим на землю. Порывы ветра разметают их в разные стороны. Мрачное небо покрыто тучами. Дни все короче. Солнышка давно не видно. А впереди — холодная зима; надолго скует она землю. Грустно, грустно в холодные осенние дни.

Ноябрь. „На тройке“.

Не гляди же с тоской на дорогу
И за тройкой вослед не спеши,
И тоскливую в сердце тревогу
Поскорей навсегда затуши.

Н. Некрасов.

Широкая мелодия народного склада далеко слышна в пустынных полях. Едет тройка. Одинокий путник предается грустным размышлениям. Мерный бег лошадей, песня ямщика успокаивают его, и он всей грудью дышит морозным воздухом, любуется просторами полей. Звон бубенчиков сливается с мелодией, все тише и тише звучат они. Тройки уже не видно, лишь редкие порывы ветра доносят побрякивание бубенцов...

Декабрь. „Святки“.

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали.

В. Жуковский.

Пьеса написана в ритме вальса — любимейшего танца Петра Ильича. Сколько создал он их — то меланхолически-печальных, то мечтательно-нежных.

Когда последняя—декабрьская пьеса была написана, эти пьесы были изданы отдельным сборником, который приобрел широкую популярность. По своей форме „Времена года“ несколько напоминают цикл пьес Шумана „Лесные сцены“, где каждая пьеса также имеет эпиграф и рисует различные картины леса и лесной жизни.

* * *

В октябре 1875 года положение с оперой „Кузнец Вакула“ стало выясняться. Начались заседания жюри конкурса. Николай Андреевич Римский-Корсаков, член жюри, писал Петру Ильичу: „Опера ваша, я не сомневаюсь ни на минуту, возьмет премию. Остальные оперы представляют доказательство печального положения музыки у нас. Чорт знает, какая дрянь! Опера с девизом „Кузнец Вакула“ тоже какое-то печальное сочинительство с мелодией „На улице мостовой“, изложенной в терциях. Одна опера с девизом „Малороссия“ носит признаки положительного таланта, гармонической порядочности, но притом до такой степени наивна по фактуре, что совершенно невозможна на сцене. Не будь вашей оперы, ни одна недостойна была бы даже понюхать премии или постановки на сцене, по мнению моему“.

В конце месяца Чайковский получил официальное уведомление, что ему единогласно присуждены обе премии, первая и вторая, в сумме 1 500 рублей и опера его будет поставлена в Мариинском театре. Этот успех рассеял мрачное настроение композитора. Так как постановка предполагалась еще не скоро, он решил на деньги, полученные по конкурсу, съездить за границу. На этот раз он поехал вместе с Модестом, в жизни которого произошли большие перемены. Убедившись в своей неспособности к государственной службе, Модест бросил ее и посвятил себя воспитанию глухонемого семилетнего мальчика, Коли Конради. Родители мальчика отправляли Модеста Ильича

в Лион для изучения там звукового способа обучения глухонемых.

Братья поехали вместе. Они побывали в Берлине, прожили несколько дней в Женеве, где в это время было семейство сестры Александры Ильиничны, потом проехали в Париж. Петр Ильич, показывая свой любимый город Модесту, в первый раз бывшему за границей, восторгался и восхищался им, как будто сам впервые видел его. Он навсегда запомнил эту поездку, потому что с ней было связано одно из самых сильных музыкальных впечатлений — в Париже ему удалось услышать оперу Бизе „Кармен". Петр Ильич уже знал „Кармен" по фортепианному переложению, которое прислал ему его друг Владимир Шиловский. Шиловский был на первом представлении и один из немногих сразу оценил выдающиеся достоинства оперы, которая вначале почти не имела успеха. Он привез Петру Ильичу клавир оперы, сразу очаровавшей композитора. Но когда Чайковский сам услышал „Кармен", когда вместо фортепианного сопровождения зазвучал оркестр, тогда только он оценил эту оперу по-настоящему.

„Никогда до этого произведение современной музыки не пленяло так нашего композитора, — пишет Модест. — Он был в совершенном упоении от смелых и оригинальных красот как текста, так и музыки. С этой поры уже можно было предсказать, что темой для своей следующей оперы Петр Ильич не возьмет ни истории царей, ни истории богов, ни картонных бояр и боярышень, а нечто столь же жизненное и близкое нам, как грустная история любви дон Хозе. Редко в жизни я видел брата таким взволнованным от театрального зрелища".

Воспоминание об этом вечере глубоко запечатлелось в душе Петра Ильича. Он даже купил портрет Бизе и написал на нем: „Бизе — 20 января 1876 года".

После Парижа братья разъехались: Модест — в Лион, Петр Ильич — на родину. Прежде чем отправиться в

Москву, он пробыл некоторое время в Петербурге, где велись уже переговоры о постановке „Вакулы", назначенной в начале будущего сезона.

Репетиции „Кузнеца Вакулы" начались в октябре 1876 года. На этот раз к исполнению оперы Чайковского отношение со стороны театральной дирекции было совсем иное, чем при постановке „Опричника". Во-первых, это была премированная опера, во-вторых, имя Чайковского стало уже достаточно популярным. Постановку задумали сделать роскошную, артисты старательно разучивали свои партии. Присутствуя на репетициях, Петр Ильич нисколько не разочаровался в своей опере. Наоборот, с каждым разом он любил ее все больше и был твердо уверен в успехе. 24 ноября 1878 года при переполненном зале состоялась премьера.

* * *

Действие первое.

Картина первая. ...С последними звуками увертюры поднялся занавес. Зрители увидели занесенную снегом улицу в Диканьке. На звездном небе красовался месяц, около хат—покрытые инеем деревья. Из калитки выходит Солоха и, озираясь, прислушивается, затем запевает песенку:

Ой, как светит месяц ясный,
Как далече видно.
Всю бы ночку прогуляла,
Да на людях стыдно.

Появляется Бес. Он уговаривает Солоху погулять в эту последнюю ночь под рождество, когда всякой нечисти—раздолье, а Солоха ведь и сама из породы ведьм—есть у нее даже хвостик. Весело стало Солохе.

„Оседлаю помело, помело, помело, помело",—запевает она на разудалый плясовой мотив.

Чорт ей вторит.

Солоха уходит в хату, чтобы приготовиться к поездке. Оставшись один, чорт размышляет, как бы ему на-

солить Вакуле-кузнецу, сыну Солохи, который „намалевал его фигуру так, что даже черти хохочут сдуру".

„Украду месяц,—решает чорт,—подниму всяких духов, намету сугробы, Чуб останется дома, и Вакула так и не поговорит со своей Оксаной!"

Гей вы, ветры буйные,
Вьюги, метели зимние,—

вызывает чорт духов.

На фоне отдаленного гула в оркестре, разрастающегося до настоящей бури, его голос звучит, как заклинание. Звезды меркнут. Из трубы солохиной хаты вылетают искры, и вслед за ними Солоха на помеле—настоящая ведьма—с криком: „Улю-лю, за мной!"—„За тобой, за тобой! Постой, погоди!"—догоняет ее Бес.

Они несутся по небу и закрывают собой месяц. Буря, свист ветра, снежный ураган. Слышится хор невидимых духов:

Потемнела светлста,
Побелела темнота,
Тучи, как туманы,
Ползут на поляны.

В музыке дается яркое изображение разыгравшейся стихии.

Из хаты направо выходит Чуб и его кум Панас:

— Ах, чорт возьми, а где же месяц?—недоумевает Чуб.

Сцена Чуба с кумом, окрашенная в комические тона, построена на характерных народных оборотах музыкальной речи.

В поле мерзнут чумаки,
Ни дороги, ни звезды...—

поют духи. Оркестровая картина метели заключает сцену.

Картина вторая—в доме Чуба. Оксана одна. Охорашиваясь перед зеркалом, она поет песню:

Цвела яблонька во садочке,
Цвела, да повяла...

Сначала звучит задушевная мелодия украинской народной песни. Во второй половине арии появляются новые интонации, характеризующие гордую дивчину, знающую цену своей красоте.

Незаметно входит Вакула. Оксана сердится: „Зачем подслушивал?“—и прогоняет его.

Действие второе.

Картина первая. Хата Солохи: На полу мешки с углем. Солоха и Бес только что вылезли из трубы, вернувшись с гулянки. Комическая сцена между ними заканчивается веселым гопаком.

Стук в дверь. Чорт быстро прячется в мешок из-под угля.

Входит Голова. В музыке медлительность, соответствующая „важности“ Головы. После рюмочки горилки он веселеет и запевает, приплясывая, песню:

Ой, Солоха моя,
Налей меду и вина,
Чтоб моя голова
Веселенька была.

Песня прерывается новым стуком в дверь. Солоха прячет Голову в другой мешок. В оркестре появляются церковные интонации. Входит школьный учитель (в повести Гоголя действует дьяк, но на сцену не полагалось выводить лиц духовного звания, и поэтому либреттист гоголевского дьяка переделал в учителя). Этого гостя Солоха принимает весьма нелюбезно. В музыкальной характеристике школьного учителя, в его интонациях чувствуется явная издевка композитора над ним.

С приходом Чуба и школьный учитель лезет в мешок. Солоха, которая метит женить на себе богатого казака, всячески ухаживает за Чубом, угощает его. За дверью

Обложка первого издания оперы „Кузнец Вакула“

раздается голос Вакулы. Чуб ни за что не хочет встретиться с кузнецом. Пустого мешка больше нет. Чуб лезет в тот, куда спрятался тощий школьный учитель. Вошедшего Вакулу Солоха прогоняет спать в кузницу. Расстроенный Вакула хочет поднять мешки, где у него был уголь.

— На что похож я стал! Мешки, и те едва поднять могу,—жалуется он. Иссушила совсем тоска по Оксане:

Ах, мне опостыл и дом родимый,
Лучше б умереть, чем так страдать,—

поет он грустную, жалобную песню.

Понатужившись, берет все три мешка сразу и выволакивает за дверь.

Картина вторая. Улица в Диканьке. Снова ясная погода. Светит месяц, который выскочил у чорта из кармана и поднялся на небо.

Девушки и парни, собравшись колядовать, поют песни.

Выросла у тына
Красная калина,
Краше той калины
Панночка Орина.

Эту песню сменяет быстрая колядка:

Гей вы, сивые усы,
Не жалейте колбасы,
Угостите нас поляницей
Угостите вина скляницей.

Оксана выходит к девушкам и встречается с кузнецом.

— Привези мне черевички, точь-в-точь такие, как у царицы, выйду за тебя замуж,—смеется Оксана.

Вакула остается один и грустит. Молодежь поет веселую песню: „Черевички, невелички".

Несчастному Вакуле больше невмочь переносить насмешки Оксаны. Понурившись, он уходит, взяв с собой только маленький мешок.

—Прощай, Оксана, навек прощай!

Тем временем девушки развязывают оставшиеся мешки. Оттуда вылезают к общему удивлению Чуб, Голова и Учитель.

— А славную сыграл я с вами штуку!—восклицает Чуб.

Действие третье.

Картина первая. Действие начинается большим оркестровым антрактом. Берег реки. Слышатся отголоски песен молодежи. Звучат жалобные голоса русалок:

Темно нам, темно, темнешенько,
Нам, словно в темницах, жутко...

Им отвечает голос Лешего.

Входит Вакула с мешком за спиной. Куда он забрел, и сам не знает.

Едва Вакула опустил мешок, как из него вылезает Чорт и вскакивает на шею Кузнецу. Ликуя, он объявляет, что Вакула в его власти.

— Отдай мне душу за Оксану,—требует он.

— Изволь,—соглашается Вакула.

Делая вид, что достает гвоздь, чтобы расписаться своею кровью, кузнец сдергивает Чорта с себя на землю. Тот смиряется и готов сделать для Вакулы все, что он запросит.

— Неси меня сейчас к царице,—требует Вакула.

Облако закрывает их. В музыке звучит трепак из первого действия (полет Солохи и Чорта).

Картина вторая. Вакула на Чорте влетает в приемную во дворце, где запорожцы ждут Светлейшего.

Картина третья. Декорация меняется. Под музыку торжественного полонеза выходят в пышную залу при-

дворные. Вакула ослеплен роскошью. Входит Светлейший. Придворные поют приветственный хор в честь царицы. Светлейший говорит с запорожцами. Вакула выступает вперед и просит подарить ему царицыны черевички. Ему их приносят. Счастливый Вакула, получив черевички, отправляется в обратный путь.

— Пока петух не пропел три раза, спеши, — предупреждает Чорт.

Вакула улетает верхом на Чорте (музыка гопака из первого действия).

Картина четвертая. Зимнее утро. Вдали за колокольней—крыши Диканьки. Солоха сидит на крылечке кузницы, Оксана—поодаль.

— Кто говорит — утопился, кто говорит, что повесился!

— Ах ты, мое дитятко, золотое яблочко,—причитает Солоха по кузнеце.

— День мне не в день, радость не в радость,—грустно подхватывает Оксана.

Она тоскует о кузнеце, которого успела уже полюбить. Голоса плачущих женщин сливаются вместе.

Девчата зовут Оксану играть, но она отказывается. Грустно ей.

— Был сокол, да упустила и не поймаю.

Во время этой сцены появляется Вакула.

— Гей, Вакула, где пропадал? — окружают его парни.

— Жив!—вскрикивает Солоха, жалея, что даром голосила.

Завидя Чуба, Вакула кланяется ему в ноги. Предлагает подарки и просит выдать за него Оксану. Чуб соглашается. Входит Оксана.

— Погляди-ка, что за черевички тебе достал я,— говорит Вакула.

— Не надо мне, не надо,—я и без них,—шепчет смущенная девушка.

Кобзари, парни и девушки славят жениха и невесту.

* * *

„Вакула" торжественно провалился",—писал Петр Ильич Сергею Ивановичу Танееву:—Первые два акта прошли при гробовом молчании публики, за исключением увертюры и дуэта Солохи и Беса, которым аплодировали. В сцене Головы и особенно Дьяка много смеялись, но не аплодировали и никого не вызывали. После третьего и четвертого акта меня много раз вызывали, но при сильном шиканье значительной части публики. Второе представление прошло несколько лучше, но все же можно с уверенностью сказать, что опера не понравилась и вряд ли выдержит более пяти или шести представлений. Замечательно, что на генеральной репетиции все, в том числе и Кюи, предсказывали большой успех. Тем тяжелее и огорчительнее мне было падение оперы. Не скрою, я сильно огорчен и обескуражен. Главное, что ни на постановку, ни на исполнение нельзя было пожаловаться. Все сделано толково, старательно, роскошно. Декорации просто великолепны... Словом, в неуспехе виновен я. Опера слишком загружена подробностями, слишком густо инструментована, слишком бедна голосовыми эффектами. Теперь только я понял, почему,—помните, когда я в первый раз играл „Вакулу" у Рубинштейна,—вы все остались холодны и недовольны. Стиль „Вакулы" совсем не оперный—нет ширины и размаха".

Разочарованный композитор преувеличивал—прием у публики этой оперы далеко нельзя было назвать „провалом". Но это не был и тот большой успех, который предсказывали друзья композитора и которого ждал он сам.

Впоследствии Чайковский переработал „Кузнеца Вакулу" и назвал оперу „Черевички". В новой редакции он облегчил оркестровку, развил вокальные партии, ввел

несколько новых сцен. В результате опера очень выиграла в сценическом отношении. Опера „Черевички“ — одно из наиболее светлых, жизнерадостных произведений Чайковского.

Глава XV

„ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО“

Через три с лишним месяца после петербургской постановки „Вакулы“ москвичи познакомились с новым произведением Чайковского. В феврале 1877 года в Большом театре был представлен балет „Лебединое озеро“, музыку к которому Петр Ильич написал еще в 1875—1876 годах.

Давнишняя любовь к балетному искусству, верное ощущение стиля и огромный драматический талант помогли композитору создать замечательное произведение, в котором отдельные танцы подчинены общему художественному замыслу.

Авторы либретто Бегичев и Гельцер использовали в „Лебедином озере“ один из многочисленных вариантов народно-сказочного сюжета о борьбе с злыми волшебниками, превращающими человека в животных и птиц.

...В дикой скалистой местности лежало глубокое-глубокое озеро. В его зеркальной поверхности отражались угрюмые скалы и таинственные развалины старинного замка. Ночью, когда все замирало, и лишь луна с высокого небосвода спокойно озирала затихшую землю, по озеру проплывало стадо белоснежных горделивых лебедей. Они выходили на берег, сбрасывали с себя пышное оперенье и, превратившись в прекрасных девушек, водили хороводы. Но никто не слышал печальных песен девушек-лебедей, никто не видел их нежных плясок. Лишь старый филин, живущий в развалинах замка, ревниво охранял тайну их ночного превращения.

Однажды пустынный берег озера лебедей огласился

звонкими голосами. Юный принц Зигфрид охотился вместе со своими друзьями и сверстниками. Но когда показалось бесшумно плывущее стадо лебедей, он, как зачарованный, остановился, глядя на их сверкающие в лунном наряде стройные силуэты, и стрела осталась неспущенной в его натянутой тетиве. В волшебном сиянии появилась Лебедь. Это была Одетта.

„Лебединое озеро". Сцена из балета

— Благодарю тебя, прекрасный юноша, что ты пощадил моих подруг, — произнесла она нежным, как музыка, голосом и поведала Зигфриду свою печальную историю.— Злой гений Ротбард превратил нас в лебедей. И лишь ночью, близ этих развалин, можем мы принимать свой человеческий образ.

— Я убью его, — воскликнул Зигфрид, пораженный красотой Одетты и ее скорбным рассказом.

— Этим ты не спасешь нас, — сказала печально Одетта. — Чары его падут лишь тогда, когда меня полюбит преданной любовью тот, кто никогда еще никому не клялся в любви.

Сердце Зигфрида обливалось кровью. Юноша готов был отдать это сердце, полное любви и великой жалости, прекрасной Одетте. Но старый уродливый филин — злой гений Ротбард — подслушал их речи и решил не выпускать из своей власти Одетту.

Наступил день. Мать Зигфрида устроила в замке пир, на который съехалось много красивых и знатных девушек: Зигфрид должен был одну из них выбрать себе в жены. Но юный принц в задумчивости бродил по залам, мечтая о своей Одетте. Вдруг растворилась дверь и вошел старик, а с ним — не сон ли это? — прекрасная Одетта. Вот его невеста, вот его избранница! Но в тот момент, когда Зигфрид произнес клятву вечной любви, за окном раздался жалобный крик Лебеди. Отец мнимой Одетты принял облик филина, ибо это был Ротбард. Его дочь, своим поразительным сходством с Одеттой заставившая Зигфрида нарушить клятву верности, превратилась в сову и с диким хохотом вылетела в окно.

На берегу разбушевавшегося озера нашел юноша свою Одетту.

— Простишь ли, любимая, мою невольную измену, — простирая к девушке руки, умолял Зигфрид.

— Я верю тебе, — отвечала она с печальной улыбкой, — но, нарушив клятву, ты отдал меня навеки во власть злому волшебнику.

Бессильные бороться с жестоким Ротбардом, бросились они, обнявшись, в бушующие волны. Ценою жизни Зигфрид разрушил злые чары. При свете солнечного дня показались в последний раз белые, стройные лебеди. Они вышли на берег и, превратившись в девушек, навсегда покинули Лебединое озеро.

Фантастический сюжет балета стал жизненным благодаря глубоко человечной и задушевной музыке Чайковского. В ней слышится затаенная тоска о лучших, благороднейших человеческих чувствах, мечта о светлой жизни.

Однако и это поэтичнейшее произведение не было понято современниками. Более того, под нажимом балетмейстера, композитору пришлось согласиться на ряд сокращений и на включение номеров из чужих весьма посредственных балетов. В результате, после нескольких постановок, почти треть всей музыки Чайковского была заменена другой. Музыкальные критики не преминули воспользоваться слабым успехом балета для того, чтобы лишний раз обвинить композитора в „бедности творческой фантазии и, как следствие этого, однообразии тем и мелодий". С едкой иронией говорили они о том, как „спешили москвичи в театр, чтобы посмотреть: не выплывет ли со славой г. Чайковский в „Лебедином озере", после того как „Вакула" провалился при бурном шиканье непочтительных петербуржцев. Уж теперь-то он наверное угостит нас чисто лебедиными песнями". Но Петр Ильич на этот раз отнесся сравнительно спокойно к нападкам театральных рецензентов. Он весь был уже во власти новых, больших творческих замыслов.

Глава XVI

НАЧАЛО РАБОТЫ НАД ОПЕРОЙ „ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

В гостиной у певицы Екатерины Андреевны Лавровской собрались завсегдатаи ее „четвергов". Разговор шел об оперных либретто, о новых сюжетах для опер. Муж Лавровской предлагал совершенно невероятные сюжеты.

— Найти бы сюжет, где действуют настоящие живые люди, чувствующие, как я!— прервал его неожиданно Чайковский. Он скромно сидел в углу, перелистывая альбом с фотографиями хозяйки дома, снятой во всех ее

многочисленных ролях. — Я охотно примусь за всякую оперу, — продолжал он, как бы поясняя свою мысль,— где, хотя без сильных и неожиданных эффектов, есть существа, подобные мне, испытывающие ощущения, мною тоже испытанные и понимаемые.

—В таком случае, почему бы вам не взять пушкинского „Онегина"?—с улыбкой произнесла Екатерина Андреевна.

Она знала, с каким благоговением относился композитор к великому поэту.— Пушкин, — не раз говорил он, — музыкантам должен быть особенно дорог, так как трудно, пожалуй, найти еще одного поэта, стихи которого были бы столь музыкальны. Независимо от того, что он излагает в форме стиха, в самом стихе, в его звуковой последовательности, есть что-то, проникающее в самую глубь души. Это „что-то" и есть музыка. Силой своего гениального таланта Пушкин очень часто врывается из тесных сфер стихотворчества в бесконечную область музыки.

Но несмотря на свое преклонение перед Пушкиным, Петр Ильич как-то не задумывался никогда над тем, чтобы использовать пушкинские сюжеты для своих опер. Вот почему предложение Лавровской в первый момент озадачило его.

—Ну, так как же, Петр Ильич, насчет „Онегина"?— обратилась вторично к несколько растерявшемуся композитору артистка.

Чайковский молчал. Самая мысль о переделке пушкинского романа в оперное либретто показалась ему сначала невероятной. Ну, а если все же попытаться?— промелькнуло в голове. — Ведь письмо Татьяны так и просится на музыку! Да и только ли письмо?!.

Простившись с радушными хозяевами, Чайковский тотчас же побежал отыскивать сочинения Пушкина. С увлечением перечитывал он любимое произведение. „Какая бездна поэзии!—мысленно восклицал он, все более и бо-

лее увлекаясь новой идеей.— И какое счастье, что не будет здесь ни эфиопских принцесс, ни убийств и отравлений, ни прочих ходульностей, которые до тошноты надоели в оперных спектаклях".

Композитор работал всю ночь, и к утру сценарий будущей оперы был готов.

В тот же день он уехал к К. С. Шиловскому, своему приятелю-актеру, чтобы вместе с ним составить либретто, стараясь (поскольку это допускают условия оперного театра) сохранить гениальный текст Пушкина. В процессе работы он все более и более убеждался в том, как мало будет в его опере сценических эффектов и движения.—Но, успокаивал себя композитор, „общая поэтичность, человечность, простота сюжета в соединении с гениальным текстом заменят с лихвой все недостатки".

* * *

Константин Степанович Шиловский, недурной актер и большой поклонник музыкального таланта Чайковского, жил в своем небольшом имении Глебово, недалеко от Москвы, близ Нового Иерусалима (Звенигородского уезда). Большой дом, окруженный тенистым парком, стоял на берегу реки. В глубине двора, в огромном флигеле, поселился Петр Ильич. Из окна его спальни, где стояло пианино и где композитор проводил за работой почти весь день, открывался вид на необозримые луга, леса, живописные холмы. Прихотливо извивающаяся прозрачная река манила своей прохладой. Хорошо было ранним июньским утром выкупаться и, почувствовав себя свежим и бодрым, после завтрака приняться за работу.

День был строго размерен: в восемь часов утра купанье, потом чай, до завтрака—работа над оперой, то же и после завтрака вплоть до самого обеда.

Работал Петр Ильич с огромным увлечением, наслаждаясь поэтичной природой и уединением.

Вечера он проводил в обществе милых, приветливых хозяев. Разговор сосредоточивался главным образом на опере.

—Представьте себе, Костя,—говорил он Шиловскому,—что произойдет, когда появится моя опера, в которой будут действовать самые обыкновенные люди. Ведь кому ни скажешь, что я работаю над пушкинским „Онегиным", все удивляются моей смелости.

Петр Ильич сознавал, что „Онегин" не будет похож ни на одну из тех опер, к которым привыкла театральная публика. Он даже сомневался, может ли назвать „Онегина" оперой, и пришел, наконец, к выводу, что это скорее „лирические сцены".

Все ясней вырисовывались перед композитором образы главных действующих лиц оперы. „Татьяна,—говорил он,—это не провинциальная барышня, влюбившаяся в столичного франта. Это мечтательная натура, ищущая смутного идеала и страстно гоняющаяся за ним". Когда Петр Ильич начинал говорить о Татьяне, чувствовалось, что он глубоко сжился с ее образом, живет ее переживаниями и искренно негодует на Онегина. Так же близок был ему и образ Ленского. В нем он как бы находил воплощение своих собственных мечтаний и стремлений и никак не мог примириться с трагической смертью богато одаренного юноши, погибшего „из-за рокового столкновения с требованиями светского взгляда на честь".

* * *

Лучшим отдыхом были послеобеденные прогулки.

Огненным заревом заката полыхал горизонт. Строгие сосны загорались пламенем последнего привета уходящему солнцу.

Звуки пастушьего рожка, немного гнусавого и меланхоличного, раздавались вдали. Из леса доносились звонкие девичьи голоса. Вся природа застывала в торжествен-

ном предчувствии ночи. Становилось немножко грустно и как-то особенно хорошо.

В эти часы рождались все лучшие музыкальные образы „Онегина". И потому, быть может, „какая-то особенная бархатная мягкость, какой-то вечерний свет элегического настроения разлит над всем произведением"[1].

Работа подвигалась быстро, и в течение одного месяца были готовы две трети оперы. Казалось, ничто не мешало ее быстрому окончанию. Но неожиданно тяжелое нервное заболевание, вызванное большими душевными потрясениями, заставило композитора надолго расстаться с любимым детищем.

* * *

Однажды, в самый разгар работы над „Онегиным", Чайковский получил письмо от бывшей ученицы консерватории Антонины Ивановны Милюковой, которую он едва помнил. Девушка тепло и искренно рассказывала о своем глубоком чувстве к нему. Петр Ильич поехал к Милюковой, чтобы выразить свою признательность и честно сказать, что, кроме симпатии и благодарности, ничего к ней не питает. Однако Антонина Ивановна продолжала посылать ему письма. Она писала, что жить без него не может, и если он отвернется от нее, то ей останется лишь одно — умереть.

Переписка эта совпала с периодом напряженной работы над „Онегиным". На какой-то один момент Петр Ильич почувствовал себя в положении Онегина, хладнокровно, бездушно отвергавшего искренний порыв Татьяны.

К тому же самая мысль о женитьбе не казалась ему в последнее время такой невозможной. Наоборот, одиночество начало его несколько тяготить, беспокоили частые приступы тоски, и он надеялся, что женитьба коренным образом изменит его жизнь к лучшему.

---

[1] Характеристика Лароша в его первой статье об опере „Евгений Онегин".

Вот почему, неожиданно для всех, Петр Ильич предложил Милюковой стать его женой, откровенно предупредив ее, что любви к ней не питает, а может быть ей лишь преданным другом.

6 июля 1877 года они обвенчались.

Однако тревожное состояние духа не оставляло Чайковского. Что-то говорило ему, что он совершил опрометчивый шаг. И вскоре, познакомившись ближе со своей женой, он понял, какую непоправимую ошибку сделал, связав свою жизнь с ней. Она — заурядная женщина с весьма ограниченными интересами, способная в течение нескольких часов неумолчно болтать о своих родных, с которыми постоянно ссорилась, о подругах, таких же пустых и бессодержательных, как и она сама. Но больше всего возмущало Петра Ильича в жене полное безразличие к его музыке, к тому, что являлось целью всей его жизни.

Он был удивлен и возмущен, когда из разговоров с Антониной Ивановной выяснил, что она не знает ни единой ноты из его сочинений, никогда не исполняла его фортепианных пьес, ни разу не посетила концертов из его произведений.

Постепенно накапливавшееся раздражение против Антонины Ивановны превратилось в ненависть к ней. Совместная жизнь становилась невозможной. Однако изменить что-либо было не так легко. Развод в то время усложнялся целым рядом неприятнейших процедур, а преподавание в консерватории не позволяло покинуть Москву.

Творческая работа была заброшена. Он метался по Москве, не зная, куда деваться от тоски, к кому обратиться за помощью. Моментами он чувствовал какую-то жуткую внутреннюю опустошенность, и тогда ему начинало казаться, что лучшая часть его „я“ — музыка — погибла безвозвратно. Это были ужасные минуты, когда в глазах темнело, на мозг опускалась завеса безумия и хотелось одного — смерти! Любовь к отцу, к братьям и какое-то

смутное сознание, что он не имеет права уходить из жизни, что он как художник не сказал еще всего, что должен и может сказать, — удержали Петра Ильича от самоубийства.

В таком, близком к безумию, состоянии 24 сентября Чайковский уехал в Петербург. Анатолий, встретивший брата, содрогнулся, увидев его сгорбленную фигуру и измученное лицо. Петра Ильича спешно перевезли в гостиницу „Дагмара". В течение двух недель он находился в бессознательном состоянии. Доктора настаивали на полной перемене обстановки, и едва поправившегося Чайковского увезли за границу.

Выздоравливал он медленно, а сознание необходимости вернуться в Москву к консерваторским обязанностям угнетало его. Письма к братьям из-за границы были полны отчаяния.

Неожиданно в этот тяжелый для Чайковского период нравственных страданий и материальных лишений пришла помощь от его нового друга.

* * *

Еще в декабре 1876 года, когда Петр Ильич находился в особенно затруднительном материальном положении, молодой талантливый скрипач И. Котек, бывший ученик и большой поклонник музыки Чайковского, передал ему заказ на небольшое переложение для скрипки и фортепиано. За этим заказом последовал второй и третий, причем каждая работа оплачивалась непомерно высоко. Это навело композитора на мысль, что какой-то неведомый друг решил деликатно помочь ему в его материальных затруднениях. И он не ошибся.

Заинтересовавшись личностью столь щедрого заказчика, Чайковский стал расспрашивать о нем. Вот что рассказал ему Котек: „Как вы знаете, Петр Ильич, по окончании консерватории, не имея никаких средств к существованию, я вынужден был искать какой-нибудь

кондиции. На помощь мне пришел Николай Григорьевич (Рубинштейн), к которому как раз в это самое время обратилась с просьбой рекомендовать ей скрипача для совместной игры вдова видного железнодорожного деятеля Надежда Филаретовна фон-Мекк.

После смерти мужа она совершенно перестала бывать в обществе, никого не принимает у себя и ведет очень уединенную жизнь, заполняя свое время воспитанием детей, чтением и игрой на фортепиано. У нее отличная библиотека, и книжная и нотная, где можно найти все новинки. Ваше имя, Петр Ильич, произносится в этом доме с глубоким уважением и любовью. Портрет ваш занимает самое почетное место в кабинете хозяйки. О музыке вашей говорят там, как о лучшем, что создано в России. Узнав, что я ваш ученик и встречаюсь с вами, Надежда Филаретовна с интересом расспрашивала меня о вашей работе, жизни, обстановке, привычках".

Котек, зная щепетильность своего учителя, предусмотрительно умолчал о том, что Надежда Филаретовна интересовалась и материальной стороной жизни своего любимого композитора и твердо решила создать ему условия для спокойной творческой работы. Спустя некоторое время она ссудила Петра Ильича большой денежной суммой, что дало ему возможность расплатиться с долгами.

На основе завязавшейся переписки он убедился, что имеет дело не просто с богатой меценаткой, но с оригинальным, своеобразным человеком, культурной любительницей музыки, искренно преклоняющейся перед его талантом.

Последнее было ему особенно дорого. „Если б вы знали, — писал он ей весною 1877 года, — как приятно и отрадно музыканту, когда он уверен, что есть душа, которая так же сильно и так же глубоко перечувствует все то, что и он чувствовал, когда замышлял и приводил

в исполнение свой труд. Спасибо вам за ваши добрые, теплые, сочувственные отзывы. Ради подобающего в этих случаях скромничания, я не скажу, что недостоин их. Хорошо ли, худо ли пишу, но несомненно одно: я пишу по внутреннему и непоборимому побуждению. Я говорю на музыкальном языке потому, что мне всегда есть что сказать. Я пишу „искренно", и мне чрезвычайно отрадно встретить в вас человека, оценившего эту искренность".

Переписка их превратилась в дружеские и исключительно содержательные беседы. Какой-то романтический колорит придавал их дружбе тот факт, что в течение 13 лет они ни разу друг с другом не говорили и даже не слышали голоса друг друга. Встречаясь же случайно — в театре ли, на улице,—они делали вид, что совершенно не знакомы, ревниво скрывая от любопытных взоров свою настоящую духовную близость.

Самые разнообразные вопросы литературы, философии, искусства нашли свое отражение в этой замечательной переписке. Петр Ильич все более убеждался в искренности отношения к нему Надежды Филаретовны. Она писала: „...Я берегу вас для того искусства, которое я боготворю, выше и лучше которого для меня нет ничего в мире, так как из служителей его нет никого так симпатичного, так милого и дорогого, как вы, мой добрый друг".

Вот почему Петр Ильич, обычно такой щепетильный в денежных вопросах, принял от фон-Мекк дружескую руку помощи, протянутую ему в самый критический момент его жизни.

Ежегодная субсидия в 6000 рублей, предложенная Надеждой Филаретовной, коренным образом изменила жизненные условия композитора, дала ему возможность посвятить себя целиком творчеству, и в первую очередь закончить два капитальнейших произведения: „Евгений Онегин" и четвертую симфонию.

Глава XVII

ЧЕТВЕРТАЯ СИМФОНИЯ

„Нет ни одной строчки в этой симфонии, которая не была бы мною прочувствована и не служила бы отголоском искренних движений души".

П. Чайковский.

На заглавном листе четвертой симфонии написано: „Посвящается моему лучшему другу". Но лишь немногие знали, что под этим скрывается имя Надежды Филаретовны фон-Мекк.

Чайковский был глубоко признателен своему новому другу за чуткое понимание его музыки, за то, что благодаря ей он обрел, наконец, покой и свободу, так необходимые для творчества: „Мне так хорошо, я так покоен, доволен собой по причине успешной работы, здоровье мое в таком превосходном состоянии, что я смело могу назвать свое теперешнее состояние счастьем. Могу ли я при этом не вспомнить, кому я всем этим обязан и кто причина тому, что я могу дышать полной грудью, могу в каждую минуту дня проникаться чувством любви к жизни и природе".

26 декабря 1877 года в Сан-Ремо (Италия) симфония была закончена, а спустя полтора месяца она впервые исполнялась под управлением Н. Г. Рубинштейна в концерте Русского музыкального общества в Москве.

Чайковский в это время находился во Флоренции, но, по собственному признанию, „мысленно присутствовал на концерте, рассчитал минута в минуту, когда должна была раздаться вступительная фраза, и затем проследил за всеми подробностями, стараясь себе представить, какое впечатление должна производить эта музыка". Он почти физически ощущал каждый взмах дирижерской палочки,

вступление отдельных инструментов, темпы и с нетерпением ждал откликов на свою симфонию.

Каково же было его разочарование, когда вместо сочувственных отзывов он получил от музыкальных друзей лишь телеграфное сообщение об успешном исполнении симфонии.

— Неужели они не поняли ее? Неужели остались равнодушны к той музыке, которая буквально вылилась из моей души, к тем мыслям и чувствам, которые вложил я в свое лучшее произведение? — думал искренно огорченный композитор.—Неужели их не потрясла, не тронула моя музыкальная исповедь?..

И он невольно перенесся в Москву, в маленькую квартирку в Крестовоздвиженском переулке, где в тяжелые часы какой-то жгучей, непонятной тоски зародились первые эскизы симфонии.

...Это была очень тяжелая зима.

Работа в консерватории становилась уже невмоготу. Исключительно требовательный к себе и к своим обязанностям, Чайковский страдал от бесплодного расходования своих сил: „Среди них (учениц консерватории) мало таких, для которых стоило бы убиваться, сердиться, стараться, из кожи лезть,—говорил он с горечью.— Еще когда я сижу в классах мужских, я, по крайней мере, имею перед собою массу очень неразвитых юношей, но все-таки будущих музыкантов по ремеслу, будущих скрипачей, валторнистов, учителей и т. д. Как ни трудно им двенадцать лет сряду вбивать в голову, что трезвучие состоит из терции и квинты, но тут я, по крайней мере, чувствую, что вбиваю им сведения, для них необходимые. Тут я делаю дело. Но женские классы! Боже мой, что это такое? Из шестидесяти или семидесяти барышень, обучающихся у меня гармонии, четыре, много пять, таких, из которых выйдут действительно музыкантши. Все остальные поступают в консерваторию от нечего делать или же с целями, не имеющими с музыкой ничего общего. Иногда

я теряю с ними всякое терпение, всякую способность понимать, что кругом меня делается, и впадаю в припадок невыразимой злобы и на них и, в особенности, на себя. А главное, меня приводит в отчаяние то, что все это ни к чему, все это пустая комедия".

Казалось бы, чего проще — уйти из консерватории? Но Петр Ильич не мог решиться на это, зная, что некому будет заменить его, да к тому же консерватория была пока его единственным, хотя и скромным, источником существования.

Композиторский труд не обеспечивал. С издателями иметь дело было очень тяжело. Кланяйся, унижайся перед ними, если не хочешь, чтобы произведения твои лежали годами неизданными,—а получаешь гроши.

Создавалось довольно незавидное положение.

Окружающая обстановка того времени тоже немало способствовала тяжелому настроению. Русское самодержавие душило все живое и самым зверским образом расправлялось с лучшими людьми, боровшимися за свободу. В Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях, закованные в кандалы, гибли тысячи революционеров.

Трудно было дышать в этой давящей атмосфере политической реакции.

И жизнь начинала казаться замкнутой цепью страданий, из которых нет никакого выхода. А между тем, выход нужен был во что бы то ни стало, так как иначе нельзя было жить,—а Чайковский страстно любил жизнь. Значит, надо бороться! Бороться до тех пор, пока хватит сил, а если силы иссякнут, — не сдаваться, а искать нового источника жизни в народе, с его непосредственными, здоровыми чувствами, с его бессмертным оптимизмом.

* * *

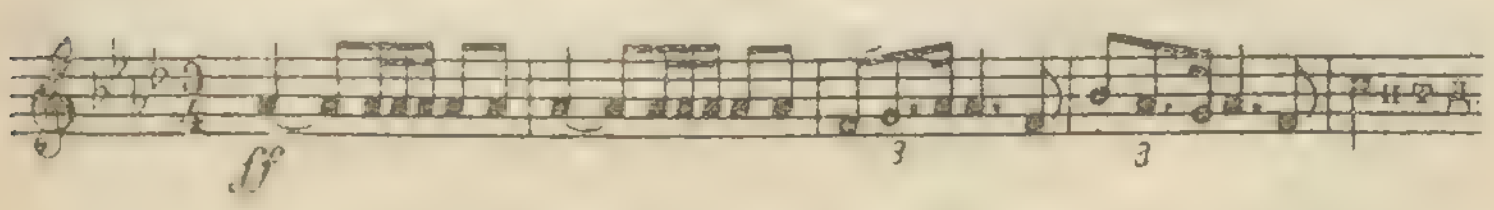
В эту зиму Чайковский чувствовал особенно могучий прилив творческих сил. Музыкальные образы, мысли теснились в голове, властно требуя выхода и оформления,

Четвертая симфония, одно из величайших творений Чайковского, явилась гениальным воплощением волновавших композитора мыслей и чувств. В ней звучит стихийный протест художника против той мрачной реакции, которая царила в России в ту эпоху.

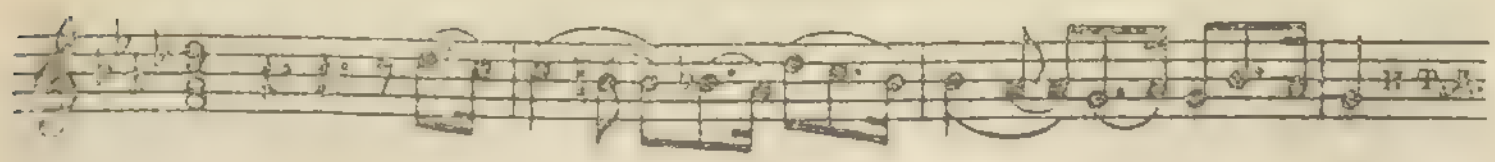
* * *

„Вы спрашиваете меня, есть ли определенная программность в этой симфонии?—В н а ш е й симфонии программа е с т ь, и Вам, только Вам одним, я могу и хочу указать на значение как целого, так и отдельных частей его,— пишет Чайковский Надежде Филаретовне.—Разумеется, я могу это сделать только в общих чертах.

И н т р о д у к ц и я есть зерно всей симфонии, безусловно главная мысль:

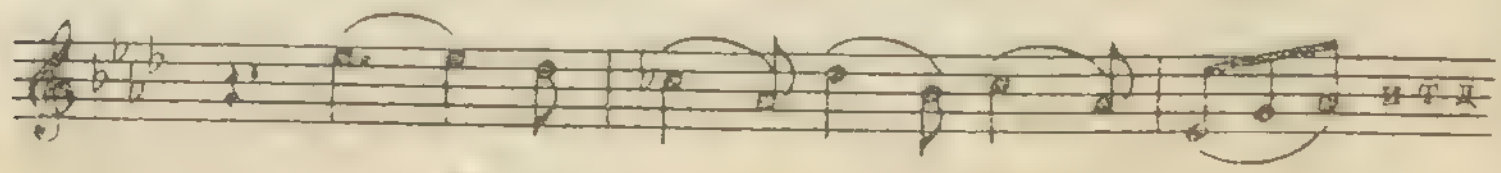


Это фатум, это та роковая сила, которая мешает порыву к счастью дойти до цели, которая ревниво стережет, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны, которая, как Дамоклов меч, висит над головой и неуклонно, постоянно отравляет душу. Она непобедима, и ее никогда не осилишь. Остается смириться и бесплодно тосковать:



Безотрадное и безнадежное чувство делается все сильнее и более жгуче. Не лучше ли отвернуться от действительности и погрузиться в грезы:

О радость! По крайней мере, сладкая и нежная греза явилась. Какой-то благодатный, светлый человеческий образ пронесся и манит куда-то:



Как хорошо! Как далеко уж теперь звучит неотвязная первая тема Аллегро. Но грезы мало-помалу охватили душу вполне. Все мрачное, безотрадное позабыто. Вот оно, вот оно счастье!..

Нет! Это были грезы, и фатум пробуждает от них:

Итак, вся жизнь есть непрерывное чередование тяжелой действительности со скоропроходящими сновидениями и грезами о счастье... Пристани нет... Плыви по этому морю, пока оно не охватит и не погрузит тебя в глубину свою. Вот приблизительно программа первой части.

Вторая часть симфонии выражает другой фазис тоски. Это то меланхолическое чувство, которое является вечерком, когда сидишь один, от работы устал, взял книгу, но она выпала из рук. Явились целым роем воспоминания. И грустно, что так много уж было, да про-

шло, и приятно вспоминать молодость. И жаль прошлого, и нет охоты начинать жить сызнова. Жизнь утомила. Приятно отдохнуть и оглядеться. Вспомнилось многое. Были минуты радостные, когда молодая кровь кипела и жизнь удовлетворяла. Были и тяжелые моменты, незаменимые утраты. Все это уж где-то далеко. И грустно и как-то сладко погружаться в прошлое.

Третья часть не выражает определенного ощущения. На душе не весело, но и не грустно. Ни о чем не думаешь; даешь волю воображению, и оно почему-то пустилось рисовать странные рисунки... Среди них вдруг вспомнилась картинка подкутивших мужичков и уличная песенка... Потом где-то вдали прошла военная процессия. Это те совершенно несвязные образы, которые проносятся в голове, когда засыпаешь. Они не имеют ничего общего с действительностью: они странны, дики и несвязны.

Четвертая часть. Если ты в самом себе не находишь мотивов для радостей, смотри на других людей. Ступай в народ. Смотри, как он умеет веселиться, отдаваясь безраздельно радостным чувствам. Картина праздничного народного веселья. Едва ты успел забыть себя и увлечься зрелищем чужих радостей, как неугомонный фатум опять является и напоминает о себе. Но другим до тебя нет дела. Они даже не обернулись, не взглянули на тебя и не заметили, что ты одинок и грустен. О, как им весело! Как они счастливы, что в них все чувства непосредственны и просты! Пеняй на себя и не говори, что все на свете грустно. Есть простые, но сильные радости. Веселись чужим весельем. Жить все-таки можно!"

Петр Ильич задумался...

Верно ли он изложил содержание симфонии? Да и как передать словами те неопределенные ощущения, через которые проходишь, когда пишется инструментальное произведение без определенного сюжета? „Это чисто лирический процесс. Это музыкальная исповедь души, в которой многое накипело и которая, по существенному

свойству своему, изливается посредством звуков, подобно тому, как лирический поэт высказывается стихами".

* * *

Тихий вечер заглянул в окно.

На столе белели, распространяя тончайший аромат, любимые цветы композитора—ландыши. Деревья о чем-то таинственно шептались, радостно и обновленно.

Стояла ранняя флорентийская весна.

На душе было странно спокойно и немного грустно. Хотелось в этот ласковый весенний вечер кому-то очень близкому, родному рассказать о самом сокровенном, о том, как рождается произведение.

„...Обыкновенно вдруг, самым неожиданным образом является зерно будущего произведения. Если почва благоприятная, т. е. если есть расположение к работе, зерно это с непостижимой силой и быстротою пускает корни, показывается из земли, пускает стебелек, листья, сучья и, наконец, цветы. Я не могу иначе определить творческий процесс, как посредством этого уподобления... Напрасно я бы старался выразить словами все неизмеримое блаженство того чувства, которое охватывает меня, когда является главная мысль и когда она начинает разрастаться в определенные формы. Забываешь все, делаешься точно сумасшедший, все внутри трепещет и бьется, едва успеваешь намечать эскизы, одна мысль перегоняет другую. Иногда посреди этого волшебного процесса вдруг какой-нибудь толчок извне разбудит от этого состояния. Кто-нибудь позвонит, войдет слуга, прозвонят часы и напомнят, что нужно итти по делу... Тяжелы, невыразимо тяжелы эти перерывы. Иногда на несколько времени вдохновение отлетает; приходится искать его и подчас тщетно. Весьма часто совершенно холодный рассудочный процесс работы должен притти на помощь. Иначе невозможно. Если б то состояние души артиста, которое называется вдохновением и которое я сейчас пытался описать Вам, продолжалось бы беспрерывно, нельзя бы-

ло бы и одного дня прожить. Струны лопнули бы и инструмент разбился бы вдребезги".

...Ночь была уж на исходе, а композитор все сидел и думал о той непостижимой и никем еще не разгаданной силе, которая зовется вдохновением и которая владела всем его существом, когда он писал свою четвертую симфонию.

Глава XVIII

ИТАЛИЯ

„...Я уже несколько лет провожу жизнь вдали от прежней сферы деятельности. Большую часть года я проживаю в деревне, у сестры, зимой живу в Италии..."

П. Чайковский.

Италия была любимой страной Петра Ильича. Под ее голубым небом и ласковым солнцем отдыхали утомленные нервы, мягкий климат укреплял здоровье. Из всех итальянских городов особенно любил Петр Ильич Флоренцию. В ней он живал подолгу и уезжал оттуда неохотно. Одно из лучших воспоминаний сохранилось у него о пребывании там в 1878 году. Он жил в вилле Бончани, на расстоянии версты от города. Домик стоял в тенистом саду, комната его выходила на большой балкон. По соседству был старинный монастырь Сан-Миньято, расположенный на возвышенности.

Петр Ильич часто бродил по каменным террасам старинного кладбища, украшенного величественными статуями, откуда открывался чудесный вид. Раскинувшись далеко внизу, лежала Флоренция и ее окрестные селения, а позади них, на горизонте, высились Аппенины. По другую сторону террасы стояло очень красивое старинное здание с греческими колоннами, а немного поодаль—монастырь Сан-Миньято, к которому вела каменная лестница, по бокам усаженная кипарисами.

В ненастную погоду, вечером, это место приобретало какую-то особенную прелесть. Лежащая у ног Флоренция с мириадами огней окутывалась туманной дымкой. Величественное здание монастыря, безмолвные силуэты статуй и кипарисов, казалось, говорили о чем-то давно минувшем. Вечерняя тишина нарушалась только отдаленным шумом реки Арно.

Прохаживаясь вдоль террасы, наслаждаясь тишиной и уединением, композитор глубоко задумывался. Он уносился воображением на родину. Там теперь зима. В домах топятся камины. На улицах люди, укутанные в шубы...

„Как мне странно, жутко, но вместе с тем и сладко думать о далекой невыразимо любимой родине, — писал он из Флоренции Надежде Филаретовне.—Как бесконечно далеки мы друг от друга: вы—среди зимы, я—в стране, где деревья зеленеют. И между тем, я думаю об этой зиме не с отвращением, а с любовью. Люблю я нашу зиму, долгую, упорную. Ждешь не дождешься, когда наступит пост, а с ним и первые признаки весны. Но зато, какое волшебство наша весна, со своей внезапностью, своей роскошной силой. Как я люблю, когда по улицам потекут потоки тающего снега и в воздухе почувствуется что-то живительное и бодрящее. С какой любовью приветствуешь первую зеленую травку, как радуешься прилету грачей, а за ними жаворонков и других заморских летних гостей“.

Во Флоренции Петр Ильич не раз встречал мальчика—уличного певца, который обладал необычайно красивым голосом. Народные песенки Италии в его исполнении звучали обаятельно. Петр Ильич пригласил его к себе и записал от него несколько народных мелодий. Видно, маленького певца сильно эксплоатировали родители, так как голос его заметно ухудшался. А какой мог бы из него выработаться артист!

Песенку „Пимпинелла“, записанную от мальчика флорентинца, Петр Ильич присоединил к пяти сочиненным

в 1878 году романсам и посвятил их брату Анатолию. Среди этих романсов — замечательные „Серенада Дон Жуана“, „То было раннею весной“ и „Средь шумного бала“,—все три на слова Алексея Толстого.

Где бы ни находился Чайковский, работа у него была всегда на первом плане. Тот город, та страна были для него хороши, где хорошо работалось. Поэтому, например, в Неаполе он предпочитал бывать короткими наездами, когда хотел отдохнуть от занятий сочинением. Исключительная красота местности мешала сосредоточиться; можно было без конца смотреть на иссиня-голубое небо, с его удивительной прозрачностью, упиваться дыханием теплого ветерка, бродить по берегу ласкового моря.

Также не очень охотно оставался он в Риме, где трудно было найти жилище, куда бы не достигали уличные крики и шум. Это не мешало Петру Ильичу наслаждаться красотами „вечного города“, его замечательными памятниками, достопримечательностями и древностями. Вместе с Модестом, страстным любителем изобразительных искусств, он осматривал старинные здания, картинные галереи. В музеях он сосредоточивал обычно свое внимание на какой-нибудь одной понравившейся ему картине и весь погружался в ее созерцание, не стремясь охватить всего множества находящихся тут же произведений.

Поразительно красочное зрелище представлял Рим во время карнавала. Улицы, украшенные цветочными гирляндами, запружены несметными толпами людей, вооруженных мучнистыми шариками-конфетти, которыми перебрасывались друг с другом.

Воздух дрожит от крика, смеха, задорных восклицаний. Костюмы, лица у всех перепачканы мукой. Балконы домов унизаны людьми, и оттуда сыплется на прохожих град белых шариков. По вечерам тысячи разноцветных фонарей освещают улицы, устраиваются иллюмина-

ции, гулянье масок не прекращается далеко за полночь.

В Риме Петр Ильич написал большое сочинение для оркестра—„Итальянское каприччио“. Он построил его на мелодиях народных итальянских песен и плясок. Начинается „Итальянское каприччио“ звучными фанфарами военного сигнала, который каждый вечер раздавался из казарм, находившихся по соседству с отелем, где жил композитор. Первая тема, следующая за медленным, выразительным вступлением, — в характерном ритме танца болеро; вторая—очаровательная песенка городского склада. Заключает „Каприччио“ стремительная, огненная тарантелла.

Необычайная грация, напевность итальянских народных мелодий соединяются в „Итальянском каприччио“ с поразительно богатой, разнообразной инструментовкой.

Блеск оркестровых красок, простота и непередаваемая прелесть итальянских народных мелодий сообщают этому произведению светлый, праздничный колорит. Слушая его, невольно переносишься под голубое небо Италии. Воображению рисуется живописная картина итальянского карнавала, кипучее веселье народного празднества. „Итальянское каприччио“ — одно из самых светлых, жизнерадостных сочинений композитора.

Своеобразная прелесть Венеции всегда привлекала Петра Ильича.

„Что всего более мне нравится здесь, — это тишина, отсутствие городской кутерьмы,—пишет он оттуда.— Вечером, при лунном освещении, сидеть у открытого окна, смотреть на Санта-Мариа делла Салюте, которое как раз против ваших окон, и налево в лагуну — просто очарованье. Очень весело также сидеть после обеда около кафе на площади св. Марка и глазеть на снующие толпы всякого народа. Даже узенькие, как коридоры, улицы мне нравятся, особенно вечером, при газовом освещении магазинов“.

По вечерам к гостинице, где жил Петр Ильич Чайковский, подходил уличный певец с маленькой дочкой. Они пели народные песенки под аккомпанемент гитары. От них Петр Ильич также записал одну песенку, которую потом обработал в пьесу „Шарманщик".

Необычайное впечатление произвела на композитора услышанная им как-то ночью серенада гондольеров. Когда он однажды возвращался в гондоле после вечернего катанья в открытом море, ему навстречу выплыло несколько гондол.

Из темноты, как бы со дна канала, вдруг вынырнула еще гондола с певцами и музыкантами. Небо, усеянное бесчисленными звездами, и огни фонарей отражались в темных водах канала. Тишину нарушали только всплески весел и стройный хор гондольеров, звуки песен которого далеко разносились по воде. Петр Ильич глубоко наслаждался, вслушиваясь в их красивые напевы, исполняемые со свойственными итальянцам огнем и ритмичностью. Мерно покачиваясь на волнах, плыла гондола. Гондольер чуть шевелил веслами, тихо подпевая певцам...

* * *

Кроме Италии, Петр Ильич очень любил проводить время в небольшом швейцарском городке Кларане.

„Я не могу себе представить местности (вне России), которая бы более Кларана имела свойство успокаивать душу, — говорит он в письме к Мекк. — Конечно, после кипучей жизни такого города, как Флоренция, тихий швейцарский уголок на берегу чудного озера, в виду исполинских гор, покрытых вечным снегом, причиняет несколько меланхолическое настроение, но грусть очень скоро переходит в ощущение сладкого спокойствия".

Останавливался Петр Ильич всегда в пансионе под названием „Вилла Ришелье", с хозяевами которого у него завязались самые дружеские отношения. Здесь отдыхал он после ужасного нервного потрясения, вызванного его

неудачной женитьбой, здесь вновь обрел он силы и спокойствие для творчества.

Когда композитору нужно было сосредоточиться на каком-нибудь большом сочинении, он всегда стремился попасть в Кларан. Там он написал свой замечательный скрипичный концерт, первую сюиту, работал над созданием оперы „Орлеанская дева".

История о том, как простая крестьянская девушка спасла свою родину, запала ему в душу еще в детстве. Прочтя книжку о Жанне д'Арк семилетним мальчиком, Чайковский пытался изложить ее биографию. Теперь композитор задумал написать оперу на этот сюжет. Зная, как трудно найти хорошего либреттиста, Петр Ильич сам взялся за составление либретто. В основу его он положил трагедию Шиллера „Орлеанская дева" в переводе Жуковского. Он специально ездил в Париж, чтобы достать все нужные материалы по истории Франции той эпохи.

Страстно увлекшись новым произведением, Петр Ильич взял одну из сцен шиллеровской трагедии и написал на нее музыку прежде, чем был готов план всего либретто. Это была сцена, когда король и народ признают высокую миссию девушки-пастушки.

В пылу вдохновения композитор забывал о еде, потерял сон... „Трудно объяснить это состояние,—говорит он.—Хочется поскорее, поскорее писать и писать. Мысли приливают к голове, так что там уж им места нет, приходишь в отчаяние перед человеческой немощью своей, с тоской думаешь о долгих днях, неделях и месяцах, которые нужны, чтобы все это сделать, обдумать, написать. Так хотелось бы вот тут, сейчас же, одним взмахом пера окончить все разом".

* * *

В 1881 году во время пребывания в Италии Чайковский узнал о том, что Николай Григорьевич Рубинштейн скончался в Париже, куда поехал лечиться. Глубоко

потрясенный, Петр Ильич тотчас выехал на похороны.

Глядя на осунувшееся до неузнаваемости лицо своего друга, на эти неподвижные руки, под пальцами которых оживали когда-то творения великих музыкантов, Чайковский вспоминал далекую Москву, первые годы своей самостоятельной жизни, помощь и горячую поддержку, которую оказывал ему тогда Николай Григорьевич. Вспоминал он счастливое время—первую постановку „Снегурочки", веселую поездку их консерваторского кружка с артистами Малого театра на Воробьевы горы... Оживленная фигура Николая Григорьевича, как всегда, в центре. Он собирает крестьян, угощает их, просит попеть, с восторгом слушает напевы их хороводных и плясовых песен, шутит, смеется... Давно ли это было? А вот теперь, вместо жизнерадостного, полного энергии человека, лежит он перед ним неподвижный и не встанет уж никогда. Жестоки шутки „злой курноски" — смерти...

Под впечатлением этой утраты Чайковский в том же году пишет трио для скрипки, виолончели и фортепиано „Памяти великого артиста". Всю горечь страдания, всю скорбь об ушедшем друге вложил композитор в музыку этого гениального произведения. Исполнялось трио в Московской консерватории 1 марта 1882 года, в годовщину смерти Рубинштейна.

* * *

...Как ни любил Петр Ильич жизнь в Италии, его постоянно тянуло на родину.

„Как бы я ни наслаждался Италией, все-таки я остаюсь и навеки останусь верен России,—писал он Надежде Филаретовне.—Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту, русские обычаи... меня глубоко возмущают те господа, которые готовы умирать с голоду в каком-нибудь уголке Парижа, которые ругают все русское и могут, не испытывая ни

малейшего сожаления, прожить всю жизнь за границей на том основании, что в России удобств и комфорта меньше. Люди эти ненавистны мне; они топчут в грязи то, что для меня несказанно дорого и свято".

Глава XIX

„КАМЕНКА". „ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

„Я нашел в Каменке то ощущение мира и спокойствия, которого давно не испытываю, проживая в столицах. Мне здесь очень хорошо".

П. Чайковский

В апреле 1878 года Петр Ильич вернулся в Россию, где не был со времени своей болезни. Заехал он прямо в Каменку к сестре Александре Ильиничне Давыдовой. Свой приезд он подробно описал Надежде Филаретовне.

„...Вчера вечером мы, наконец, приехали сюда после довольно утомительного путешествия. Ожидания мои не сбылись. Мне казалось, что при въезде в Россию я испытаю сильное и сладкое ощущение. Нет, ничего подобного не было. Напротив. Грубый, пьяный жандарм, долго не пропускавший нас, ибо никак не мог понять, равно ли количество врученных мною паспортов числу лиц, коим они принадлежат, жандармский офицер, подозрительно на меня смотревший и долго экзаменовавший меня, прежде чем решился отдать паспорт, грязные вагоны,—все это отравляло мне удовольствие видеть родную и страшно любимую страну свою.

В ожидании приезда в Каменку целый день волновался. Нас встретили сестра и остальные родные. Они все выказали мне так много любви и участия, что я очень скоро успокоился и стал чувствовать себя в благоприят-

ной и симпатичной мне среде. Так как в доме у сестры тесно, она приготовила мне очень милое и совершенно отдельное помещение. Я буду жить в очень чистенькой, уютненькой хате, значительно отдаленной от местечка, с видом на село и на извивающуюся речку. Садик густо

Дом Давыдовых в Каменке

усажен душистым горошком и резедой, которые месяца через два будут уже цвести и разливать свой чудный аромат. Хата моя устроена очень удобно и комфортабельно. Даже инструмент достали и поставили в маленькой комнатке рядом со спальней. Заниматься мне хорошо будет".

Каменка принадлежала сыновьям одного из видных руководителей Южного тайного общества — декабриста

Василия Львовича Давыдова. Младший сын Давыдова и зять Петра Ильича состоял главным управляющим каменского имения, которое в ту пору уже ничем не напоминало о былой роскоши. Большой запущенный сад на горе, спускавшийся к реке Тясмину, белые стены и трубы свеклосахарного завода, что виднелись на другом берегу реки, и густо населенное местечко за оградой усадьбы— вот и все достопримечательности этого места, если не считать пронзительного ветра весной и осенью и нестерпимой пыли знойным летом.

Украшением Каменки были ее окрестности: живописные скалистые берега, чудесные дубовые рощи и вековые леса, начинавшиеся в нескольких верстах от имения. В Каменке Чайковский нашел семейный уют, чуткое внимание и ласку, в которых нуждался после пережитого недавно душевного потрясения. „...Я окружен здесь такими милыми, сердечными и в то же время изящными существами,—говорил он восхищенно.—Все они так ласковы ко мне. Мне очень хорошо, и на душе покой и ощущение тихого, мирного счастья".

В 1879 году Чайковский перевез в Каменку свое имущество: книги, ноты, портреты, и надолго обосновался там. В столицы—Москву и Петербург—он уезжал лишь в связи с постановкой своих опер и других произведений, а зиму проводил за границей.

Каменка привлекала Чайковского и как историческое место. Живым свидетелем прошлого была старушка Александра Ивановна Давыдова, вдова декабриста. В беседах с ней провел Петр Ильич немало вечеров.

„Не нарадуешься, когда смотришь на эту восьмидесятилетнюю старушку, бодрую, живую, полную сил,—восторгался он.—Память ее необычайно свежа, и рассказы о старине так и льются".

А рассказать она могла многое. Она знала Каменку еще тогда, когда на горе высился великолепный барский особняк—один из многих в несметных владениях князя

Потемкина-Таврического[1]. В то время в Каменку часто съезжались члены Южного тайного общества и под видом семейных торжеств устраивали свои политические собрания. Пушкин по нескольку раз живал в Каменке в 1820—1823 гг. Там он написал элегию „Я пережил свои желанья“ и поэму „Кавказский пленник“. Однажды он попал на одно из тайных собраний „южан“. Опасаясь предательства со стороны старшего брата Раевского Александра, они решили превратить в шутку свои разговоры о тайном политическом обществе. Пушкин же, не зная о существовании такого общества, но мечтавший о нем, был искренно возмущен. „Я никогда не был так несчастлив, как теперь,—сказал он со слезами на глазах.—Я уже видел свою жизнь облагороженною и высокую цель перед собой, и все это была только злая шутка...“

В рассказах Александры Ивановны оживал обаятельный образ любимого поэта Петра Ильича. Как живые, вставали перед ним и другие образы—отважных революционеров, замученных на царской каторге.

Александра Ивановна была единственной из оставшихся в живых жен декабристов, которые пошли за своими мужьями в Сибирь. Некоторых детей она родила в остроге на Петровском заводе и воспитывала их в исключительно тяжелых условиях. В начале 60-х годов, похоронив в Красноярске мужа, она вернулась из Сибири, а с 1863 года безвыездно жила в Каменке.

Чайковский был близок со всей семьей Давыдовых,

---

[1] Имение это досталось племяннице Потемкина-Таврического, которая вышла первым браком за генерала Раевского и имела от него двух сыновей (одного из них—друга Пушкина), а вторым браком за Давыдова, отца декабриста Василия Львовича.

а в особенности (кроме Александры Ивановны) с ее двумя старшими дочерьми—Елизаветой и Александрой Васильевной. Всех троих он называл „наши три ангела", „наши три голубушки". Большая культура, общение с такими деятелями литературы и искусства, как Гоголь и

Александра Ивановна Давыдова (жена декабриста)

художник Иванов, и богатство впечатлений от путешествия по Европе делали Елизавету Васильевну интересной собеседницей. С ней, так же как и с младшей сестрой ее Верой, Петр Ильич подружился еще в Петербурге, будучи студентом консерватории. С годами их дружба крепла.

„Какое чудное это семейство,—говорил Петр Ильич.—Я считаю себя счастливым, что судьба столкнула меня с ними и так часто дает мне случай видеть в лице их душевное совершенство человека".

Почти все Давыдовы отличались большой музыкальностью. Петр Ильич с удовольствием проигрывал им свои новые произведения, зная, что встретит самых чутких и внимательных слушателей. Однажды он сыграл им всего „Онегина". Это было в Вербовке, маленьком имении сестры в полуверсте от Каменки.

„Впечатления были для меня самые благоприятные,— сообщает он на следующий же день Надежде Филаретовне.—Мне совестно признаваться в этом, но не скрою от вас, что и я сам наслаждался не менее их, и были минуты, когда я должен был останавливаться от волнения, а голос отказывался петь вследствие приступа слез к горлу".

* * *

...В мягких очертаниях извилистой и словно нехотя спадающей мелодии вступления рождается музыкальный образ Татьяны, овеянный поэтическим дыханием ее девичьих грез. И так же, как смутны эти грезы, неясны контуры мелодии.

Она блуждает, то возникая в бархатном звучании альтов и виолончелей, то расцветая в проникновенно страстных интонациях скрипок.

Картина первая. Тенистый сад в усадьбе Лариных. Угасает июльский день. Какая-то ласковая, светлая грусть разлита кругом. И как будто из этого предвечернего настроения вырастает меланхолический дуэт Татьяны и Ольги. Они поют под звуки арфы:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали...

Низкий голос Лариной вступает на фоне задушевного пения девушек:

Они поют, и я певала
В давно прошедшие года...

Ей вторит няня:

Вы были молоды тогда...

Их музыкальный диалог сплетается с романсом „Слыхали ль вы".

Издалека доносятся голоса возвращающихся с работы крестьян. Высокий тенор запевает протяжную, широкую и безбрежную, как русская степь, песню: „Болят мои скоры ноженьки".

Скоры ноженьки со работушки—

дружно подхватывает хор. Не успела еще отзвучать заунывная песня, как девушки затеяли хоровод и начали плясать под веселый напев „Уж как по мосту-мосточку".

Как я люблю под звуки песен этих
мечтами уноситься иногда куда-то далеко,—

говорит задумчиво Татьяна. Отдельные интонации ее темы, уже знакомой по вступлению, звучат в голосе; оркестр раскрывает эту тему полностью, досказывая то, чего не выразить словами.

Противоположна настроению Татьяны ария беспечной Ольги: „Я не способна к грусти томной".

Ларины ждут Ленского:

Чу, подъезжает кто-то...

Короткие, предостерегающие тремоло в басах и взволнованная торопливость темы Татьяны говорят о чем-то новом, мятежном, что ворвется в ее жизнь с появлением Онегина.

Я дождалась, открылись очи,
Я знаю, знаю, это—он...

В проникновенных интонациях ее голоса звучат уже новые нотки, предвестники той любви, которая вскоре завладеет всем ее существом.

Холодно корректен Онегин; Ленский—весь порыв и вдохновение.

Один вносит в мирную жизнь Лариных тревогу и смятение, другой—душевное тепло:

Он пел любовь, любви послушный.
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна.
В пустынях неба безмятежных,
Богиня тайн и вздохов нежных...

„Я люблю вас, Ольга", — поет восторженный поэт.

Онегин и Татьяна возвращаются с прогулки. „Не приглянулся ли ей барин новый", — шепчет задумчиво старушка няня. И, как бы в подтверждение ее слов, опять звучит в оркестре мечтательная тема Тани, уходящая в самые глубины басов на фоне прозрачного, трепетно-замирающего тремоло скрипок.

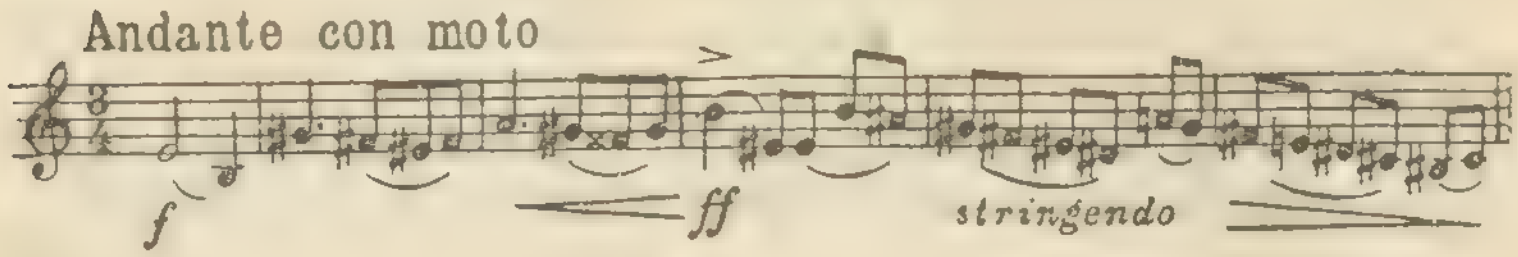
Картина вторая. Комната Татьяны. Тревожное душевное состояние Татьяны раскрывается в короткой интродукции (введение).

Порывистые взлеты и аккорды, словно томящиеся вздохи, сменяются взволнованным нарастанием гибкой мелодии—темы ее грез.

Не спится Тане, и рассказы няни ее не занимают.

„Ах, няня, няня, я страдаю",—врывается ее страстный возглас в размеренно-печальное повествование Филиппьевны о подневольной жизни женщины-крестьянки. В этот момент рождается новая тема — тема любви Татьяны.

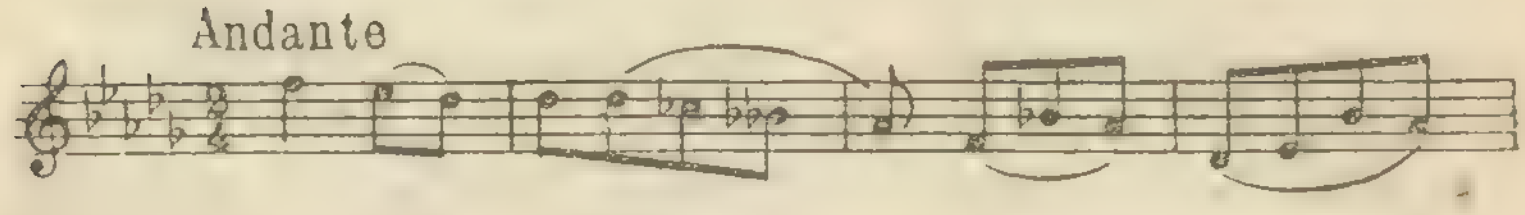
С этой выразительной лирической мелодии начинается „сцена письма".



В стремительном и страстном порыве обращается Татьяна к Онегину: „Пускай погибну я..." Растет волнение, и льется вдохновенная музыка письма, внешне скованная, вся на большом внутреннем напряжении, которое прорывается в волнующую исповедь.

Всю безграничную глубину своей девической любви раскрывает Татьяна в обращении к Онегину:

Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искуситель...



Мелодия, сдержанная вначале, постепенно ширится и утверждает себя в мощном звучании всего оркестра.

Омытый утренней росою день приветствует Татьяну. Всходит солнце. Пастух играет на свирели. Звучит светлая музыка.

Татьяна просит няню переслать Онегину письмо.

С новой силой зазвучала в симфоническом заключении картины тема любви, захватывая своим могучим порывом оркестр.

Картина третья. В саду.

Девицы-красавицы,
Душеньки-подруженьки,
Разыграйтесь, девицы,
Разгуляйтесь милые,—

поют беспечно крестьянские девушки, собирая ягоды. С поникшей головой, как провинившаяся девочка, слушает Татьяна холодную, томительно-долгую проповедь Онегина. Кровь стынет от его „признаний".

...А девушки поют, и песни эти кажутся Татьяне погребальным звоном, хоронящим все ее мечты, надежды...

Картина четвертая. Бал у Лариных в честь именин Татьяны.

В оркестровом антракте ко второму действию вновь возникает музыкальный образ Татьяны, обрисованный на этот раз нежной мелодией ее жалобы из сцены письма:

Вообрази, я здесь одна,
Никто меня не понимает...

Не получив завершения, мелодия незаметно растворяется в ритме вальса.

Бал в разгаре. Провинциальные маменьки, в старомодных прическах, судачат, перебирая по косточкам соседей, старики играют в винт, молодежь танцует. Трике, гувернер-француз, исполняет в стиле чувствительных французских романсов начала XIX века куплеты в честь Татьяны. Вальс сменяется мазуркой, мазурка котильоном.

Веселье омрачается неожиданной ссорой друзей — Онегина и Ленского, закончившейся вызовом на дуэль.

В вашем доме, как сны золотые,
Мои детские годы текли,
В вашем доме вкусил я впервые
Радость чистой и светлой любви.

Но сегодня узнал я другое,
Я поведал, что жизнь не роман,
Честь—лишь звук, дружба—слово пустое,
Оскорбительный жалкий обман—

обращается Ленский к Лариной. И в искаженных страданием интонациях его голоса с трудом лишь можно

Первая постановка оперы „Евгений Онегин". Сцена ссоры

узнать светлую мелодию его безмятежного ариозо „Я люблю вас, Ольга". В бурном заключении картины словно изливается все негодование Ленского.

Картина пятая. Зимнее утро. Лес.

Зловещи неподвижные аккорды вступления. Мертвенная скованность чувствуется в них. Таким должен быть лес зи-

мой—застывший и затаивший в себе какую-то жуткую тайну.

Как слабый луч солнца, прорезает эту скованность певучая, полная мечтательной грусти, мелодия. Эта тема, пронизывающая предсмертную арию Ленского „Куда, куда вы удалились", окрашивает в свои печальные тона всю сцену.

Задумчивая мягкость первых фраз арии Ленского сменяется подлинным экстазом, когда он мысленно обращается к Ольге.

Входит запоздавший Онегин. Последняя встреча былых друзей. Они поют:

Не улыбнуться ль нам, пока
Не обагрилася рука,
Не разойтись ли полюбовно...—

а в оркестре, в зловещих глухих ударах литавр, в погребальном звучании аккордов уже чувствуется трагическая предрешенность.

Словно рокот морского прибоя, нарастает волнение, обрывающееся резким криком-аккордом.

И опять глухое тремоло литавр.

Ленский убит. Онегин в ужасе схватывается руками за голову и убегает.

С беспощадной стремительностью падает мелодия Ленского вниз и бессильно стихает до еле слышного шопота.

Картина шестая. Торжественные звуки пышного полонеза переносят нас в Петербург 20-х годов XIX века. На великосветском балу Онегин вновь встретился

с Татьяной. Со всем пылом страсти пробудилось в нем запоздалое чувство любви. Но Татьяна уже не прежняя наивная девушка. Она научилась владеть собой. И лишь оркестр, в котором опять возникают музыкальные образы мечтательной любви, выдает ее волнение.

Порывисто-страстная мелодия первого монолога Татьяны из сцены письма („Пускай погибну я“) с новой силой возрождается в ариозо Онегина: „Увы, сомненья нет, влюблен, как мальчик“.

Картина седьмая. Гостиная в доме князя Гремина. Вступление к заключительной сцене лишь отдаленно напоминает образ прежней мечтательной Тани. Музыкальный образ ее приобретает новые черты — суровой решимости и воли.

В музыке заключительной сцены звучит и горечь еще не угасшей обиды, и сожаление об утраченном счастье, и гнев, и смятение, и борьба с нахлынувшими чувствами, воспоминаниями.

Голоса Татьяны и Онегина то сливаются в едином порыве: „Счастье было так возможно, так близко“, то отталкиваются друг от друга: „Нет, прошлого не воротить...“

...В тот вечер, когда Петр Ильич знакомил своих родных с музыкой „Евгения Онегина“, маленькое именьице Давыдовых, затерявшееся в необозримых просторах украинских степей, казалось оазисом, заполненным чудесным звучанием бессмертного творения композитора.

* * *

Нигде Петру Ильичу не дышалось так свободно, не работалось так хорошо, как в милой его сердцу Каменке. Больше всего привлекала его абсолютная свобода, возможность распоряжаться собой и своим временем, работать, читать, играть, гулять без всякой помехи.

Народный артист СССР Л. В. Собинов
в роли Ленского

Часто бродит он по лесу, собирает фиалки, вслушивается в голоса природы. Она нашептывает ему музыкальные образы, навевает новые мелодии, мысли. Как хорошо в дубовой роще! Хочется обнять весь мир!

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды,
Благословляю я свободу
И голубые небеса,—

декламирует громко Петр Ильич запомнившиеся ему стихи из поэмы А. Толстого „Иоанн Дамаскин". Эти прекрасные слова начинают облекаться в музыкальные формы; рождается мелодия, широкая, плавная, словно залитая солнечным светом.

Величественно, мощно и вдохновенно звучит вторая часть этого замечательного романса—гимна природе, братству и любви:

О, если б мог всю жизнь смешать я,
Всю душу вместе с вами слить.

Во время своих одиноких прогулок Петр Ильич сочинил еще несколько романсов. Среди них особенно хороши: жалоба крестьянской девушки, построенная на девичьих народных причитаниях („Кабы знала я, кабы ведала"), и „Я ли в поле да не травушка была", на слова Шевченко в переводе Сурикова. Когда Петр Ильич проигрывал каменским обитателям эту песню, старая нянька стояла поодаль и, утирая фартуком слезу, говорила:

— И откуда это барин, Петр Ильич, так хорошо умеет про нашу женскую долю песни сказывать!

И действительно, в этом романсе гениально передан характер протяжной крестьянской песни с типичными отыгрышами и причитаниями.

...Петр Ильич любил в базарный день потолкаться в местечке, послушать пение нищих-лирников. Он слушает

украинские песни и вспоминает, как несколько лет назад использовал для главной темы своего фортепианного концерта так поразивший его своим своеобразием лирный напев. Чайковский любит украинские песни. Их певучая задушевность много говорит его сердцу, и он часто пользуется чудесными напевами для своих произведений.

В Каменке он заканчивает (оркеструет) „Орлеанскую деву", пишет „Серенаду для струнного оркестра", вторую и третью сюиты для оркестра, второй фортепианный концерт, фортепианную сонату, семь романсов, шесть дуэтов, детский альбом, шестнадцать песен для детей и, наконец, создает свою вторую оперу на пушкинский сюжет—„Мазепу".

* * *

„Вы спрашиваете меня, почему я выбрал именно этот сюжет,—пишет Чайковский в 1882 году Надежде Филаретовне.—Это произошло таким образом. Еще год назад К. Ю. Давыдов[1] прислал мне либретто „Мазепы", переделанное Бурениным из поэмы Пушкина „Полтава". Мне оно тогда мало понравилось, и хотя я пытался кое-какие сцены положить на музыку, но дело как-то не клеилось. Я остался холоден к сюжету и, наконец, оставил думать о нем. В течение года я много раз собирался отыскать другой сюжет для оперы, но тщетно, а между тем, хотелось приняться именно за оперу, и вот в один прекрасный день я перечел либретто, прочел поэму Пушкина, был тронут некоторыми сценами и стихами—и начал со сцены между Марией и Мазепой, которая без изменения переписана из поэмы в либретто".

---

[1] Карл Юльевич Давыдов (1838—1889) — знаменитый виолончелист, в 1876—1886 гг. директор Петербургской консерватории.

Над оперой „Мазепа“ Чайковский работает около двух лет.

„Никогда еще так трудно мне не давалось какое-нибудь большое сочинение, как эта опера,—жалуется он.—Уж не знаю, падение ли это способностей или, быть может, я стал строже к себе, менее самонадеян...“

Подлинные события истории (битва Петра I со шведами и предательство гетмана Украины Мазепы), играющие главную роль в поэме Пушкина, отступают в опере на второй план.

Центр действия Чайковский переносит на драму Марии, судьба которой глубоко тронула и взволновала композитора. В самом Мазепе он ищет чисто человеческие черты и находит их в его любви к Марии.

Опера состоит из трех действий (шести картин).

Интродукция (введение) построена на двух контрастных темах: тема, характеризующая Мазепу,—политического авантюриста, честолюбивого интригана,—и тема лирическая, любовная.

Действие первое.

Картина первая. В гостях у Кочубея гетман Украины Мазепа. Молодые казаки и казачки развлекают именитого гостя веселыми песнями и плясками.

Дочь Кочубея, Мария, рассказывает преданному ей Андрею о своей любви к Мазепе. Гетман сватает ее, но Кочубей не хочет отдавать свою дочь за старика. Происходит ссора, и Мазепа, торжествуя победу, уводит за собой Марию, решившуюся покинуть ради него родительский дом.

Картина вторая. Кочубей, горя мщением, собирает друзей и открывает им измену Мазепы. Он пишет донос русскому царю и передает его Андрею. Мощный ансамбль, выражающий чувство ненависти к изменнику Мазепе, заканчивает вторую картину.

Действие второе.

Картина третья. Тюрьма в Белой церкви.

Кочубей отдан царем во власть хитрому Мазепе. Музыка вводит в мрачную обстановку темницы, где сидит измученный пытками Кочубей. Входит Орлик. Он требует, чтобы Кочубей открыл место, где спрятаны его несметные богатства.

Три клада
В сей жизни были мне отрада,
И первый клад мой честь была,
Клад этот пытка отняла;
Другой был клад невозвратимый
Честь дочери моей любимой.
Я день и ночь над ним дрожал:
Мазепа этот клад украл.
Но сохранил я клад последний,
Мой третий клад: святую месть.
Ее готовлюсь богу снесть.

Но скорбный ответ Кочубея не трогает жестокого палача. Он готовит орудия для пыток. В трагической музыке, заканчивающей картину, звучит предчувствие новых страданий.

Картина четвертая. Дворец Мазепы.

Мария, ничего еще не подозревая об участи отца, попрежнему полна любви к Мазепе. Он открывает ей свои честолюбивые планы: за помощь Швеции в ее борьбе с Россией он получит царскую корону.

И скоро в смутах, в бранных спорах,
Быть может, трон воздвигну я...

Ослепленная любовью, Мария уже видит корону на седой голове Мазепы... Но отчего какая-то тревога смущает ее сердце?..

Отца и мать воображаю,
Сквозь слезы вижу их
В бездетной старости одних
И, мнится мне, их жалобам внимаю...

Печальный монолог Марии (после ухода Мазепы) прерывается неожиданным появлением матери. Пробравшаяся во дворец Мазепы, Любовь Кочубей рассказывает дочери о том, что коварный гетман приговорил ее отца к смертной казни. Потрясенная Мария падает без чувств.

Действие третье.

Картина пятая. Сцена казни.

На широкую площадь со всех сторон стекается народ.

В драматически-напряженное звучание оркестра врывается внезапно разбитной гопак пьяного казака. Он еще резче подчеркивает трагический колорит всей сцены.

Перед казнью Кочубей и Искра поют молитву. Подхваченная народом, она звучит как протест против злодеяний Мазепы. Вбегает Мария с матерью, но поздно. Казнь уже свершилась.[1]

Шестой картине предшествует симфонический антракт „Полтавский бой".

Картина шестая. Разрушенная усадьба Кочубея. Здесь происходит последняя встреча Марии с Мазепой. Рассудок ее не выдержал пережитых потрясений. Безумная, бродит она среди развалин отцовской усадьбы, никого не узнавая. Мазепа, бегущий с Орликом от русских войск, хочет взять ее с собой, но Мария с ужасом отталкивает его:

Я принимала за другого
Тебя, старик. Оставь меня.
Твой взор насмешлив и ужасен,
Ты—безобразен, он—прекрасен.

Она садится возле трупа Андрея, сраженного пулей Мазепы, и, укачивая его, как ребенка, ласково поет колыбельную песню. Глубоким трагизмом и в то же время

---

[1] Эту сцену казни из оперы Чайковского Б. Асафьев (Игорь Глебов) сравнивает с замечательной картиной художника Сурикова „Утро стрелецкой казни".

победой человечности звучит эта колыбельная на мрачном фоне свершившихся событий.

С гениальным мастерством раскрывает Чайковский душевный мир главных действующих лиц—Марии и Мазепы. От светлого чувства чистой девичьей любви, через борьбу и страдания, приходит Мария к трагическому концу. В потрясающих по драматизму сценах: Марии с матерью, в тюрьме и в заключительной картине композитор вскрывает трагическую судьбу Кочубея, Марии, ее матери, Андрея.

В опере „Мазепа“ есть ряд ярких, красочных сцен, написанных под большим влиянием украинских народных песен.

* * *

„Я давно уже подумываю о том, что не мешало бы содействовать по мере сил обогащению детской музыкальной литературы, которая очень не богата“.

П. Чайковский (1878 г.).

— Дядя Петя пришел! Дядя Петя! — раздался разноголосый хор звонких детских голосов, и из домика лесника выбежала целая орава ребятишек разного возраста.

Они окружили Петра Ильича, совершавшего свою обычную прогулку в „Тростянки“,—так назывался небольшой лес вблизи Каменки, где стояла избушка карбовничего (лесного сторожа). Ребятишки наперебой спешат рассказать „дяде Пете“ последние лесные новости— про белку, которую никак не удалось поймать, про зайца, перебежавшего дорогу бабушке, из-за чего она вот уже две ночи не спит, все боится несчастья...

Петр Ильич внимательно выслушивает каждого, оделяет конфетами, пряниками. На руках у него сидит четырехлетняя дочка лесника, его любимица Ганна. Она лас-

кается к нему и так мило лепечет что-то свое, детское, что Петр Ильич, не выдержав, целует ее ясные глазенки.

В стороне стоит старший мальчик. Ему 12 лет, он чувствует себя уже взрослым, помощником отца, неудобно ему вместе с малышами приставать к гостю. Но хитрец знает, чем пронять сердце „дяди Пети". Знает, что Петр Ильич неравнодушен к грибам, готов часами собирать их. Сейчас он покажет дяде Пете новое место, где грибов так много, что можно будет набрать целую корзинку...

С сожалением провожают дети своего большого, уже седеющего друга, который умеет рассказывать им такие занятные истории, придумывает всякие игры и каждого дарит своей лаской.

— Дядя Петя! А завтра придете?

— Приходите еще! У нас уже пионы расцветают... — и долго еще слышны звонкие детские голоса. Невольно забываются все жизненные невзгоды, сердце начинает радостно биться, и кажешься самому себе вновь родившимся, юным, жизнерадостным.

Его любили и крестьянские ребятишки, и дети его сестры Александры Ильиничны. Каждый приезд Петра Ильича в Каменку вызывал бурные проявления восторга. Володя, его любимец, повисал на шее у дяди, Юра скакал от радости на одной ножке.

Чтобы доставить удовольствие племянницам, Петр Ильич иногда играл для них на фортепиано импровизированные вальсы, польки.

Особенно весело бывало в праздники, когда Петр Ильич отдыхал весь день. Тут начинались бесконечные развлечения. В хорошую погоду отправлялись всей семьей в большой лес, в шести верстах от Каменки. На полянке, окруженной вековыми соснами, хлопочет возле самовара Александра Ильинична. На зеленом бархате лужайки ярко выделяется белоснежная скатерть, где вздымается

гора аппетитного свежего хлеба с деревенским маслом. Из лесу, с веселыми криками, смехом и песнями, выбегает Петр Ильич, окруженный молодежью. Вперегонки тащат они сухие ветки, листья и сучья для костра.

Семья Давыдовых

Невдалеке пасутся стреноженные лошади. Пахнет свежим сеном и хвоей.

Иногда устраивали домашние спектакли. Петр Ильич брал на себя роль режиссера и суфлера. Он обладал сценическим талантом и так замечательно изображал

Подколесина в „Женитьбе“ Гоголя, что молодежь покатывалась со смеху.

Однако, юные артисты никак не могли понять, почему он упорно отказывался играть сам, в особенности комические роли. И однажды, когда ему уж очень стали досаждать, Петр Ильич рассказал почему теперь он не играет ни в каких спектаклях.

— В юности я очень увлекался театром,—начал свой рассказ Петр Ильич,—и очень часто играл в любительских спектаклях, причем всегда комические роли. Товарищи-любители восторгались мной, но в сущности играл я плохо. Мне казалось, что настоящее призвание истинного артиста—смешить публику во что бы то ни стало. Я этого и добивался, позволяя себе вводить иногда мимические сцены, не обозначенные в ремарке. Так, играя роль помещика в „Барышне-крестьянке“, я придумал пантомиму ловли комаров, которая пользовалась неизменным успехом у публики. Это меня подзадоривало, и я придумывал все новые кунстштюки, пока однажды во время спектакля мой партнер незаметно для зрителей не пристыдил меня: „Да будет вам кривляться! Ведь это не игра, а паясничанье! Стыдно смотреть на вас! Противно!“ Мое самолюбие было жестоко задето. Все настроение играть пропало. Даже в глазах от обиды потемнело. Не помню уж, как я доиграл. И с тех пор, как выйду на сцену, тотчас же вспомню старую обиду и вдохновение пропадает. Вот, дорогие мои, почему я не люблю играть в наших спектаклях.

Вдоволь посмеявшись над горе-комиком, молодежь приступила к репетиции.

По единодушному мнению съехавшихся гостей, „Женитьба“ Гоголя и сцена из комедии „Мизантроп“ Мольера были поставлены с большим вкусом и мастерством. Досталось лишь бедняге суфлеру (он же режиссер), так как юные артисты не совсем твердо знали роли, а по неопытности отходили слишком далеко от суфлерской будки.

Иногда, в особо торжественных случаях (именины хозяйки дома), приглашался местечковый оркестр, состоявший из четырех скрипок, флейты, контрабаса и бубна. Под этот „оркестр“ все обитатели каменского дома, в том числе и Петр Ильич, лихо отплясывали „с разными,— как он любил говорить,— беснованиями и школьничеством“. Но самым любимым досугом Чайковского было сидеть в кругу детей, слушать их рассказы и самому рассказывать о своих путешествиях за границу или играть с ними в различные игры.

Особую нежность питал Петр Ильич к маленькому племяннику Володе (в семье его называли Бобом). Когда Боб заболевал, не было человека несчастнее, чем его дядя. А когда однажды мальчик упал с крыши большого недостроенного дома, Петр Ильич настолько взволновался, что несколько дней чувствовал себя больным.

Володя был очень музыкальный мальчик, и Чайковскому доставляло огромное удовольствие играть специально для него.

Начиналось с того, что Володя забирался на колени к дяде и, умильно заглядывая ему в глаза, просил сыграть что-нибудь на фортепиано. Не в силах отказать в чем-либо своему любимцу, Петр Ильич садился за рояль.

—Ну, Бобик, выстраивай в ряд своих деревянных солдатиков,—говорит он и играет марш, а Володя, отбивая ногами чеканный ритм, во всю мочь дудит в свою игрушечную трубу.

— В лошадки! В лошадки!—кричит разыгравшийся мальчуган, и Петр Ильич начинает играть что-то очень быстрое, ровное и отрывистое.

Особенно любил Володя песенки различных стран, в которых побывал дядя Петя, умевший так занятно рассказывать о них.

Вот старинная французская песенка, немецкая, итальянская, неаполитанская...

Недаром дядя Петя говорит, что Италия—это страна песни. Его рассказами о чудной природе Венеции, Флоренции, о том, как поют итальянские уличные певцы и венецианские лодочники (гондольеры), заслушаться можно.

Одну за другой создает Петр Ильич чудесные маленькие пьески и, сам увлекаясь, изображает на фортепиано „страшными“ прыжками бабу-ягу, изображает жаворонка, который поет у него так нежно и заливисто, как живой, нищего старика-шарманщика, бредущего от окна к окну, наигрывая бесхитростную песенку.

Обычно подсаживались к ним и взрослые племянницы Петра Ильича. Тане очень нравилась меланхолическая мазурка „совсем в стиле Шопена“. Жизнерадостная Вера предпочитала „Камаринскую“ и „Польку“.

Так были созданы 24 фортепианные пьески для детей, „целый ряд маленьких отрывков с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана“.

Когда альбом был издан, Петр Ильич написал зятю: „Скажи Бобику, что напечатаны ноты с картинками, что ноты эти сочинил дядя Петя и что на них написано: „посвящается Володе Давыдову“. Он, глупенький, и не поймет, что значит „посвящается“... Бобику, ради его неподражаемо прелестной фигуры, когда он играет, смотрит в ноты и считает,—можно целые симфонии посвящать“.

Спустя несколько лет в той же Каменке ко дню рождения первой внучки Александры Ильиничны (ей исполнился ровно год), Петр Ильич торжественно преподнес детворе целый сборник детских песен, четырнадцать из которых написаны на тексты поэта Плещеева.

Тут же были исполнены некоторые из них.

Хорошо вам, детки,
Зимним вечерком,
В комнатке уютной
Сели вы рядком—

Обложка „Детского альбома“ П. И. Чайковского

мягко льется мелодия песенки „Зимний вечер“. В музыке налет какой-то грусти и печали—то ли от сожаления композитора о невозвратно ушедшем безмятежном детстве, то ли от мысли, что есть на свете не только счастливые дети, но и сироты:

У одних могила
Рано мать взяла,
У других нет в жизни
Теплого угла.

Жалобно звучащими аккордами заканчивается каждый куплет этой песни.

Полная противоположность ей песня „Весна“.

Травка зеленеет,
Солнышко блестит,
Ласточка с весною
В сени к нам летит.

Порхающий вальсообразный ритм, легкие взлеты мелодии проникнуты детски-чистой и светлой радостью.

Песенка „Кукушка“ написана с тонким юмором. В ней даны меткие характеристики чванливой кукушки и насмешника скворца. Кукушка расспрашивает вернувшегося из города скворца, что там говорят о птицах, о песнях соловья и о ее уменье. Скворец ехидно отвечает:

Вот про тебя, сестрица, так, признаться,
Не говорит решительно никто.

Возмущенная такой несправедливостью, кукушка решила людям отомстить и куковать „покуда хватит сил“. Восемнадцать раз подряд повторяет она на одних и тех же звуках свое упрямое „ку-ку“.

Добродушной шуткой прозвучала наивная песенка про Лизочка:

...Что из скорлупы рачонка
Сшил четыре башмачонка
И на бал.

„Зимний вечер", „Весна", „Кукушка", „Мой Лизочек" и другие не менее замечательные песни этого сборника явились данью трогательной любви композитора к детям.

* * *

Петру Ильичу приходилось часто уезжать из Каменки в северные столицы. В марте 1879 года он едет в Петербург, а оттуда в Москву, где идут последние репетиции к спектаклю „Онегин".

„Для „Онегина" мне нужно вот что: 1) певцы средней руки, но хорошо промуштрованные и твердые, 2) певцы, которые вместе с тем будут просто и хорошо играть, 3) нужна постановка не роскошная, но соответствующая времени очень строго, костюмы должны быть непременно того времени, в которое происходит действие оперы (20-е годы). Хоры должны быть не стадом овец, как на императорской сцене, а людьми, принимающими участие в действии оперы. Капельмейстер должен быть не машиной, а настоящим вождем оркестра. Пойми это, Карлуша, ради бога",—писал Петр Ильич К. К. Альбрехту в связи с предстоящей постановкой „Онегина" в Московской консерватории.

Чайковского все время тревожил вопрос, какой театр сможет поставить его „лирические сцены", не исказив музыкальных образов, и он правильно поступил, отдав свою оперу для ученического спектакля.—Пусть,—думал он,—учащиеся консерватории не имеют опыта маститых премьеров и премьерш императорских театров, зато в них подкупает искренность и непосредственность, которой нет уже давно в оперном театре. Пусть декорации будут бедны, но это все же гораздо лучше, чем императорские театры, где „стадо овец вместо хора, махальные машины вместо капельмейстеров, бессмысленность постановки, бездарность режиссеров и система держать инвалидов, не давая хода молодежи.

... На генеральной репетиции все шло гладко. Вышла только маленькая неприятность с квартетом из первого акта. Ольга сбилась, спутала и остальных. Артисты замолчали, а оркестр продолжал играть. Растерявшись, молодые певцы с отчаяния запели все в разных тонах. Немногочисленная публика, присутствовавшая на репетиции, смеялась, автор терзался. Хор и оркестр под управлением замечательного дирижера Н. Г. Рубинштейна справились со своим делом прекрасно. Костюмы и постановка (в особенности картина бала у Лариных) удовлетворили композитора вполне. Из солистов кое-кто был очень недурен, но в целом они „оставляли желать весьма многого".

Наступил день спектакля.

Зрительный зал Малого театра, помещение которого консерватория арендовала для спектакля, был переполнен. Петр Ильич опоздал и пробирался в темноте, натыкаясь на сидящих с краю и вызывая возмущение зрителей. Он, вероятно, долго блуждал бы еще по темному залу, тщетно ища своего места, если б его не окликнул Н. Д. Кашкин. Приятели уселись вместе и целиком погрузились в музыку. Как волновался Чайковский! Как досадовал на Медведева—Ленского, который пел так, что нельзя было ни одного слова разобрать. „А голос у него недурной,—отметил про себя композитор.—Не то что у Гилева—Онегина. Климентова—Татьяна, пожалуй, более приближается к моему идеалу, так как, несмотря на сценическую неумелость, у нее есть теплота и искренность".

В антрактах он встретился со своими московскими друзьями и с удовольствием выслушивал их похвалы. С. И. Танеев от избытка чувств даже разрыдался. А Николай Григорьевич, всегда такой скупой на комплименты, прямо заявил, что он „в „Онегина" влюблен".

Публика приняла оперу более чем равнодушно, аплодировала из приличия, артистов не вызывала, за исключением исполнителей партии Трике и Гремина.

Опера успеха не имела отчасти потому, что, как справедливо отметил брат композитора Модест, „близость изображаемой эпохи, смущая, отвлекала внимание от качества музыки и почти шокировала публику, никогда не видавшую помещиц, нянюшек, провинциальных барышень, генералов и господ во фраках, распевающими арии и дуэты". Лишь немногие сумели оценить, и то частично, это замечательное произведение, открывшее новую страницу в русском оперном искусстве. „Я знаю, что искренность и очарование музыки — тот связующий элемент, благодаря которому слились воедино и спаялись отдельные сцены, благодаря которому явился общий дух и индивидуальный отпечаток,—писал Ларош.—Чайковский вдруг оказался тем правдивым и искренним драматургом, каким он прежде не бывал. Он, наконец, ощутил твердую почву под ногами... Богатая мелодическая струя бьет из каждой страницы партитуры. Весь стиль проникнут единством и самобытностью... Венцом оперы мне кажется длинная сцена письма Татьяны. Трудно представить себе более целомудренную грацию, более увлекательную задушевность... В редком из прежних своих произведений П. И. Чайковский был до такой степени самим собой, как в „Евгении Онегине".

В 1884 году опера была поставлена с огромным успехом в Мариинском театре в Петербурге. Лишь тогда по-настоящему оценили это замечательное произведение.

В наше время „Евгений Онегин" не сходит с оперной сцены. Его любят за теплоту и поэтичность музыки, за полный отказ от рутины и косности старой оперы, за то, что в гениальной музыке Чайковского по новому возродились бессмертные образы пушкинской поэмы.

„...Это одно из тех редких произведений искусства, которые так неотъемлемо входят в жизнь, прилепляются к ней цепко, что становятся сами жизненным, неизбежным фактом, будничным, но всегда дорогим и ласково грею-

щим душу,—сказал об опере „Евгений Онегин“ выдающийся советский музыковед и композитор Б. В. Асафьев (Игорь Глебов).—„И как радостно взору вновь через год увидеть синеву васильков, так же радостно слуху по прошествии долгого времени вновь услышать „Онегина“.

Глава XX

МАЙДАНОВО. „СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА“

„Быть свободным и иметь свой собственный приют, — вот чего я всегда желал, и это я имею“.

П. Чайковский. 1885 г.

„Одинокий человек ищет дачу-усадьбу для найма“,— такое объявление поместил Петр Ильич в „Полицейском листке“ в январе 1885 г. Его начала уже утомлять кочующая жизнь, и он решил обосноваться где-нибудь неподалеку от Москвы, чтобы иметь собственный уголок. После долгих поисков он остановился на Майданове, где провел больше двух лет.

Село Майданово, в двух километрах от г. Клина, принадлежало разорившейся помещице Новиковой. На высоком берегу реки Сестры раскинулся огромный парк с широкими липовыми аллеями и редкими породами деревьев. Пруды с перекидными мостиками и драгоценные вазы в тенистых уголках, служившие когда-то украшением парка, находились уже в полуразрушенном состоянии. Петр Ильич поселился в запущенном и неуютном барском особняке, из которого вскоре переехал в небольшой домик, стоявший в глубине парка. Сознание, что он сам хозяин и не связан ни с какими отелями и гостиницами,—приводило его в восторг. „Первые дни больше занимался новым платьем (домашним) и эффектом, который оно производит, чем путным чем-нибудь,—чистосердечно признается он брату Модесту,—торчал перед

Аришей (кухаркой), забегал в кухню, чтобы повар Василий и кучер Петр видели".

Петр Ильич глубоко чувствовал русскую природу, наслаждался ее своеобразной прелестью. „Подобно тому, как какой-нибудь эскимос любит свой ледяной север, я люблю нашу русскую природу больше всякой другой, и русский пейзаж имеет для меня ни с чем не сравнимую прелесть,—писал он фон-Мекк.—Вы думаете, что мне, избалованному роскошной природой Швейцарии и Италии, тяжело будет привыкать к убогому русскому пейзажу? Напрасно! Русское захолустье меня не пугает. Да к тому же я окончательно не могу согласиться с тем, что у нас нехорошо, темно, болотно и так далее. Нет. Хорошо, просторно, всей грудью дышишь под этим необозримым горизонтом..."

Петр Ильич быстро перезнакомился с майдановскими крестьянами. Его поразила нищета, царившая в окрестных деревнях: покосившиеся избенки с подслеповатыми оконцами, оборванные ребятишки... В первую очередь он стал хлопотать о создании школы, и 20 января 1886 года школа, наконец, открылась. Дети пришли в своих праздничных одеждах; было очень торжественно. Присутствуя на классных занятиях, Петр Ильич вынес довольно безотрадное впечатление о „методах преподавания" отца-диакона. Произнося густым басом какое-нибудь нравоучение, он тут же заставлял своих учеников громко хором повторять его. Гвалт и шум в классах стояли невообразимые. Но все же худо ли, хорошо ли, а ребятишки грамоту изучали, и Петр Ильич был этим чрезвычайно доволен. С тех пор он ежегодно вносил крупную денежную сумму на содержание майдановской сельской школы.

* * *

В Майданове Петр Ильич окончательно установил тот распорядок дня, которому остался верен до конца жизни.

Вставал он между семью и восемью утра. До 9 часов

читал, делая выписки из книг по философии, истории, музыке и т. д., или же изучал английский язык. Затем он ненадолго отправлялся погулять. Гостившие у него друзья уже знали, что если Петр Ильич гуляет один, зна-

Майданово

чит будет сегодня „заниматься сочинительством“ и, если не хочешь сделаться его заклятым врагом, на глаза не **попадайся.**

Переписка у него к этому времени выросла до огромных размеров. Каких только писем не получал он! К нему обращались и музыканты-профессионалы и любители, просили протекции, денег, моральной поддержки. Девицы

забрасывали его просьбами о портретах с автографом. Какой-то поп посылал ему свои духовные сочинения с просьбой посодействовать их скорейшему печатанию у Юргенсона. За это он „великодушно“ жертвовал Петру Ильичу всю выручку, прося лишь оставить ему „три экземплярчика“. Наряду с этим были и очень интересные письма—от музыкальных деятелей, писателей и т. д. Чайковский добросовестно отвечал почти на все письма, боясь кого нибудь обидеть, и это иногда отнимало несколько часов в день.

Ровно в час дня Петр Ильич обедал. Очень нетребовательный в еде, он все, что ему ни подавали, считал верхом кулинарного искусства и благодарил повара. Гости далеко не всегда разделяли кулинарные восторги хозяина, но, из боязни огорчить его, хвалили подчас безвкусную еду.

После обеда Петр Ильич гулял. Где-то он прочел, что для сохранения здоровья человеку необходимо ежедневно два часа гулять, и он соблюдал это правило с присущей ему точностью, в любую погоду. Послеобеденные прогулки были замечательны: он громко декламировал, импровизируя целые драматические сцены, или записывал зарождавшиеся во время прогулок музыкальные мысли, темы, отдельные фразы. Если записной книжки при нем не было, он писал на первом попавшемся клочке бумаги и редко возвращался домой без новых нотных записей, а на следующее утро он отделывал их за фортепиано.

В четыре часа он возвращался домой, за чаем читал газеты, исторические журналы (Петр Ильич увлекался русской историей XVIII века) или вел беседу с гостями; с 5 до 7-ми опять уединялся для занятий. Летом он любил перед ужином погулять с кем-нибудь, а зимой в эти часы садился за фортепиано. Отсутствие гостей в вечерние часы всегда заставляло его немножко скучать. В 11 часов Петр Ильич отправлялся к себе, писал письма и еще долго перед сном читал.

Так проводил свои дни в майдановском уединении этот неутомимый труженик.

Труд для него являлся жизненной потребностью. „Я буквально не могу жить, не работая“, — говорил Чайковский, называя работу свою „величайшим и ни с чем не сравнимым благом“. В минуты тяжелых переживаний он всегда обращался к труду, который был для него и спасением от мучительных мыслей, и наслаждением в одно и то же время.

„Работать нужно всегда,—говорил он,—и каждый честный артист не может сидеть сложа руки под предлогом, что он нерасположен. Если ждать расположения и не пытаться итти навстречу к нему, то легко можно впасть в лень и апатию. Со мной очень редко случаются нерасположения. Я это приписываю тому, что одарен терпением, и приучаю себя никогда не поддаваться неохоте. Я научился побеждать себя“.

* * *

В Майданове Чайковский создал два крупных произведения: программную симфонию „Манфред“ и оперу „Чародейка“. Там же он написал около двадцати романсов.

Еще в октябре 1882 года М. А. Балакирев рекомендовал Петру Ильичу поэму Байрона „Манфред“, как „блестящий“ сюжет для симфонии... „Сюжет этот, кроме того, что он глубок, еще и современен,—пишет Балакирев в своем письме,—так как болезнь настоящего человечества в том и заключается, что идеалы свои оно не могло уберечь. Они разбиваются, ничего не оставляя на удовлетворение души, кроме горечи. Отсюда и все бедствие нашего времени“.

Тема эта была близка Чайковскому.

В первой части симфонии он рисует трагический образ Манфреда. Жизнь его разбита, некогда любимая им Астарта, его светлый идеал, навеки потеряна. В жизни

его ничего не осталось, кроме воспоминаний о прошлом, жгучей тоски и безнадежности. Вторая и третья картины (части) рисуют бесплодные странствия Манфреда в Альпийских горах, четвертая картина—его страдания и гибель.

Окончив симфонию „Манфред", Чайковский целиком отдался работе над своей восьмой оперой „Чародейка".

Несмотря на вечные мытарства с постановками и бесконечные разочарования, Петр Ильич постоянно и упорно возвращается к сочинению опер.

„...Есть нечто неудержимое, влекущее всех композиторов к опере: это то, что только она одна дает вам средство сообщаться с массами публики,—писал он фон-Мекк в период создания „Чародейки".—Мой „Манфред" будет сыгран раз, другой, и никто, кроме горсти знатоков, посещающих симфонические концерты, не узнает его. Тогда как опера, и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но, при благоприятных условиях,—всего народа". „И пока перо держится в руке,—говорит он,—я буду писать, все-таки, больше опер, чем симфоний и квартетов".

Либретто „Чародейки" сделано по одноименной драме Шпажинского. Действие происходит в XVII веке. Главное действующее лицо оперы—хозяйка корчмы, расположенной на берегу Оки, возле Нижнего, кума Настя, женщина, пользовавшаяся дурной славой. У Чайковского была очень интересная переписка с будущей исполнительницей роли Кумы—Э. К. Павловской. Композитор доказывал ей, что настоящая сильная любовь способна облагородить человека, если в нем заложена хоть искра хорошего, человеческого.

...Хороша хозяйка корчмы, так хороша, что за красу ее прозвали Чародейкой. Пленила она старого князя, наместника Нижнего, да сама-то отдала свое сердце молодому княжичу, сыну его. И погибла молодая краси-

вая Настя, потому что не захотела изменить своей любви и была отравлена мстительной рукой княгини-матери.

Ярко и красочно обрисовал Чайковский образ вольнолюбивой, независимой Кумы. „Это сильная женская натура, умеющая полюбить только раз и навсегда и в жертву этой любви отдать все“,—писал он Павловской.

„Чародейка“ относится к разделу историко-бытовых русских опер, ведущих свое начало от „Русалки“ Даргомыжского.

Опера богата массовыми бытовыми сценами. Музыкальный язык этих сцен, так же как и язык самой Кумы, построен на народно-песенных интонациях. Таковы хоры первого акта, скомороший пляс, ариозо Кумы: „Где же ты, мой желанный“ из последнего акта и ее ариозо „Глянуть с Нижнего“, где звучит безбрежная даль русского простора.

Работа над оперой растянулась на непривычно долгий для Петра Ильича срок. Частые выезды из Майданова, связанные с концертной и общественно-музыкальной деятельностью, отрывали композитора от сочинения.

* * *

Спокойная и беззаботная жизнь в течение предыдущих семи лет,—то в Каменке, среди близких и родных, то в поэтичном уединении Браилова и Симаков (имения фон-Мекк в южной России), то, наконец, среди роскошной природы Италии и Швейцарии,—укрепила здоровье и нервы Чайковского. Почувствовав себя здоровым. Петр Ильич считал, что он не вправе продолжать такой образ жизни. И хотя по натуре он предпочел бы уединение, но чувство долга заставляет его „не удаляться от людей и действовать у них на виду, пока им этого хочется, и пока он может приносить этим пользу людям“.

10 февраля 1885 г. на собрании Московского отделения Русского музыкального общества Петр Ильич был избран одним из директоров его.

П. И. Чайковский

Новый директор с головой окунулся в художественные дела общества и немало способствовал своей деятельностью росту популярности РМО, так же как и укреплению Московской консерватории, осиротевшей после смерти Н. Г. Рубинштейна.

Дела РМО отнимали у композитора много времени и заставляли часто менять отшельнически-тихую жизнь Майданова на шумную столицу. Помимо РМО, он принимает деятельное участие в делах Певческой капеллы Русского хорового общества. Популярность Чайковского растет. Теперь ему уже не приходится кланяться перед театральной дирекцией, чтобы поставить свои оперы. Даже неоконченная еще „Чародейка“ включается в план следующего театрального сезона.

В Тифлисе в апреле 1886 года Петру Ильичу устроили торжественную встречу. Представитель Тифлисского отделения РМО выступил с прочувствованной речью: „Наша музыкальная семья, как и вся музыкальная Россия, давно знакома с вашим славным именем и по справедливости считает вас творцом национальной симфонии. Но с того недавнего времени, как поставлены у нас ваши оперы: „Евгений Онегин“ и „Мазепа“, все тифлисское общество поддалось обаянию вашего могучего творческого таланта... Я не сомневаюсь, глубокоуважаемый Петр Ильич, что все тифлисское общество хорошо понимает высокохудожественное и воспитательное значение ваших чарующих творений“.

Петр Ильич был растроган. Вообще своей первой поездкой по Кавказу он был очень доволен. Неотразимое впечатление произвела на него Военно-Грузинская дорога. Живописную долину Терека, мрачное Дарьяльское ущелье, величественные снежные вершины, крутые спуски и повороты, неожиданно мягкий южный пейзаж и цветущие деревья — все это красочно описывает Чайковский в своих письмах из Тифлиса.

* * *

„...Сегодня, Моденька, совершилось очень знаменательное для меня событие,—сообщает Петр Ильич брату в декабре 1886 года.—Я дирижировал на первой оркестровой репетиции и дирижировал так, что (если это не лесть) все удивлялись, ибо ждали, что я осрамлюсь".

Это, действительно, явилось для всех, знавших исключительную застенчивость Петра Ильича, большим событием. И вот как это произошло.

В Москве готовилась к постановке опера Чайковского „Черевички", переработанная из „Кузнеца Вакулы". Заболел дирижер Альтани, и, чтобы не сорвать спектакля, Петр Ильич взялся сам дирижировать. Неожиданно для самого композитора сбылась его давнишняя тайная мечта. Только чувство врожденной застенчивости и удерживало Петра Ильича раньше от того, чтобы встать за дирижерский пульт. А между тем, он отлично понимал, что дирижирование откроет ему огромные возможности в пропаганде своих сочинений.

С этого времени (1886 г.) началась артистическая концертная деятельность Чайковского. Она приносила ему творческую радость, но в то же время внесла в его жизнь много беспокойства.

Популярность его выходит далеко за пределы родины. Французский издатель Маккар испрашивает разрешения переиздать в Париже все его произведения, различные музыкальные общества ведут с ним переговоры о концертных турне по Европе. „О, если бы мне теперь быть на двадцать лет моложе!"—восклицает композитор.

В конце 1887 года он выехал в первое артистическое путешествие по Европе. В Лейпциге и Гамбурге его встретили очень горячо, в Берлине немного сдержаннее, хотя и там выказывали ему всяческие почести, вплоть до серенады, которую оркестр в полном составе исполнил рано утром под окнами его комнаты. В Лейпциге Петр Ильич познакомился с норвежским композитором

Григом и его женой. Он давно знал и любил музыку этого замечательного композитора. Теперь он убедился, что личность Грига так же обаятельна, как и его народные танцы, лирические пьесы и другие произведения.

Репетиции, концерты, музыкальные auditions (собрания, где исполнялись его произведения), бесконечные обеды и торжественные приемы в честь „знаменитого русского музыканта" основательно утомляли Петра Ильича.

Из Берлина Чайковский поехал в Прагу. Все десять дней его пребывания в Праге были сплошным триумфом. Толпы народа выстроились шпалерами вдоль всей дороги от вокзала к гостинице и приветствовали его возгласами „Слава".

В течение нескольких дней Петр Ильич с интересом осматривал достопримечательности старинного города, искренно восхищаясь замечательными образцами архитектурного искусства: ратушей, собором, театром, музеем.

В Праге он дал два концерта. Под впечатлением первого он записывает в дневнике: „Это один из знаменательнейших дней в моей жизни".

После второго концерта, провожаемый новыми друзьями и осыпанный цветами, Чайковский покидает Прагу, чтобы продолжать свой триумфальный путь по Европе. В Париже ему также устроили блестящий прием.

Концертное турне близилось к концу. Оставался один Лондон. Переезд из Парижа в Лондон произвел на Чайковского самое отвратительное впечатление. Снежная буря, из-за которой поезд стоял долгое время в пути, страшная качка на пароходе, когда казалось, что вот-вот пароход расколется пополам и пойдет ко дну, — надолго запомнились Петру Ильичу.

В конце марта 1888 года Чайковский, наконец, вернулся в Россию, по которой за четыре месяца успел сильно соскучиться. Результатами поездки по Европе он остался доволен. Много было волнений, но была и подлинная радость от сознания, что его музыку знают, любят и хотят слушать.

Вернувшись из-за границы, Петр Ильич к своему ужасу обнаружил в Майданове такое количество дачников (разорившаяся хозяйка превратила всю свою усадьбу в дачи), что решил немедленно бежать оттуда.

* * *

В шести километрах от Клина рос густой, дремучий бор. Там приютилось небольшое имение помещиков Паниных. Одноэтажный деревянный дом с крытой верандой ничем не напоминал роскошных барских особняков. Перед домом был небольшой садик, откуда открывался великолепный вид на широкие, бескрайные поля, а за домом сразу начинался лес. Это местечко уже давно облюбовал Петр Ильич во время своих одиноких прогулок, и сейчас, спасаясь от докучливых майдановских соседей, он поселился во Фроловском.

В июле Петр Ильич справлял свои именины. Во Фроловское приехали Ларош с женой, Юргенсон и еще двати три человека. Хозяин водил гостей по своим владениям, с гордостью показывая цветник: „Сам ведь копал землю и цветы сажал. Думал, погибнут, а вот нате же, выросли“,—говорил он, словно недоумевая, как это получилось. И тут же добавлял с серьезным видом: „Если состарюсь и писать больше не смогу, займусь цветоводством“.

Время провели очень весело. Ларош читал вслух, с Юргенсоном поиграли в четыре руки. Петр Ильич показал гостям новые романсы с французским текстом. „Это специально для Дезире Арто“,—объяснил он им.

Дезире...[1] Желанная... Как давно это было!.. Он сидел в ложе, слушал эту замечательную певицу, и слезы катились у него из глаз. Он любил ее со всей силой молодости, а она... Уехала, вышла замуж... С тех пор прошло уже двадцать лет.

---

[1] Дезирѐ (desirée)—в переводе с французского значит „желанная“.

Гости уехали через несколько дней. Петр Ильич остался один. Он окончательно отделал романсы, а потом принялся за свою симфонию.

* * *

Романсы Чайковского—это настоящие художественные поэмы, раскрывающие внутренний мир человека с его

Уголок кабинета П. И. Чайковского в Клину

горестями и радостями, надеждами и отчаянием, с его вечной жаждой счастья и борьбой за право на полноценную жизнь. Он писал их, как бы отдыхая от крупных работ, а между тем, как они отточены по форме, как художественны.

Его романсы так же разнообразны и богаты по содержанию, как сама жизнь. В минуты тяжелой тоски он со-

здавал романсы, полные мрачных предчувствий и драматизма („Песнь цыганки", „Ночи безумные", „На нивы желтые", „Корольки" „Ночь" и др.).

Замечателен романс „Корольки" — скорбная повесть о том, как жених привозит своей возлюбленной в подарок нитку корольков, в то время как девушки уж нет в живых. Наряду с этим Чайковский пишет романсы, брызжущие радостью, залитые солнечным светом („День ли царит"), романсы, полные мягкой лирики, воспоминаний („Нам звезды кроткие сияли", „Уж гасли в комнате огни"), романсы, в которых он как бы сливается с природой („Благословляю вас, леса", „Растворил я окно"), простые, задушевные народные песни („Соловей", „Кабы знала я", „Али мать меня рожала", „Я ли в поле да не травушка была"), серенады, вальсы.

Какое разнообразие и мелодическая изобретательность! И вместе с тем, какая глубокая жизненность и правдивость! Можно прямо сказать, что романсы Чайковского идут „от сердца к сердцу".

* * *

В течение лета 1888 года Петр Ильич закончил пятую симфонию, в которой опять, как некогда в четвертой, раздался грозный окрик фатума. В поисках избавления от разящей силы фатума человек уходит в мир сновидений (вторая часть), он ищет забвения в лучезарных видениях вальса (третья часть) и, наконец, находит спасение в народе, с его простыми, здоровыми чувствами (четвертая часть—финал).

Московским друзьям, особенно Танееву, понравилась новая симфония, но Петр Ильич ею недоволен. Ему кажется, что в симфонии есть какая-то ненужная пестрота, неискренность, деланность.

„Неужели исписался?" — с ужасом думает композитор.

К счастью, новая концертная поездка отвлекает его от этих мрачных размышлений, а по возвращении он принимается за музыку к балету „Спящая красавица".

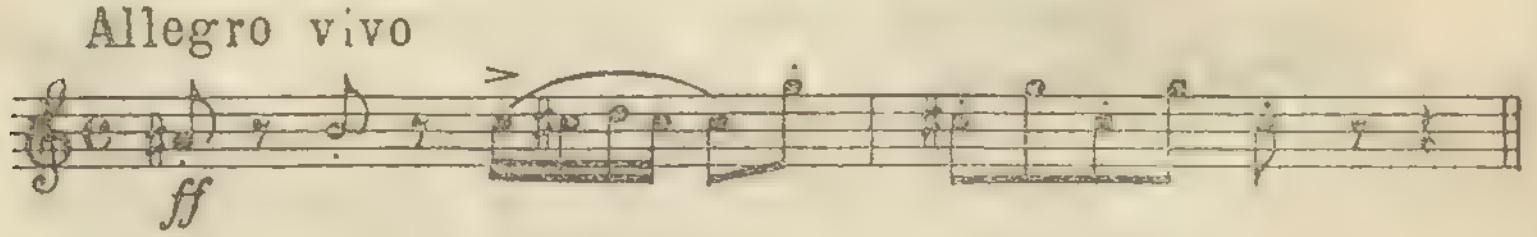
* * *

„Мне кажется, что музыка этого балета будет одним из лучших моих произведений—сюжет так поэтичен, так благодарен для музыки, что я сочинением его был увлечен и писал с такой теплотой и охотой, которые всегда обусловливают достоинства произведения",—говорит Чайковский в письме к Надежде Филаретовне по поводу своего нового балета „Спящая красавица".

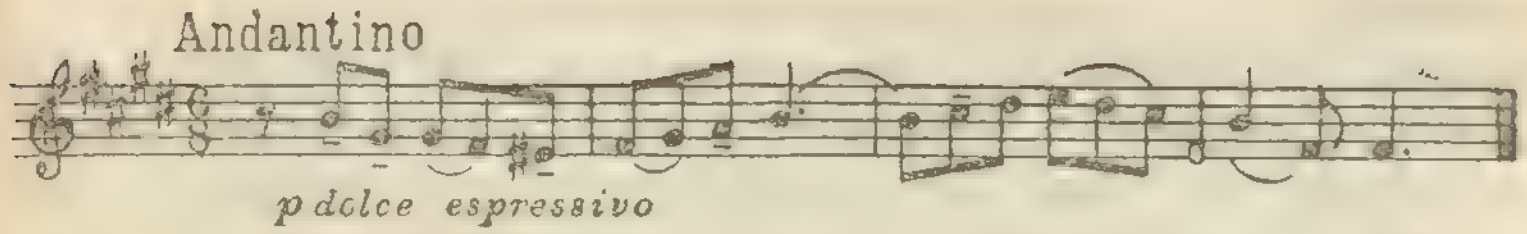
Принимаясь за новый балет, Петр Ильич опасался, как бы его не постигла судьба „Лебединого озера"—балета, сочиненного им тринадцать лет назад, музыку которого балетмейстеры кромсали, сокращали, и без всякого стеснения заменяли целые номера музыкой других композиторов. Поэтому, прежде чем начать писать новый балет, он потребовал от балетмейстера самым тщательным образом разработанную программу с точным обозначением танцев, их продолжительности, характера музыки и количества тактов каждого номера.

* * *

Балет начинается оркестровой интродукцией, построенной на двух основных музыкальных образах. Отрывистые диссонирующие аккорды, резкие интонации, угловатый ритм характеризуют тему злой феи Карабос:



Ее вытесняет нежная, плавная мелодия феи Сирени, вся словно сотканная из лучей света и напоенная цветочными ароматами:



Начинаясь тихо и как бы издали, она звучит все сильней и сильней ликующим гимном.

Действие пролога происходит во дворце, где празднуется рождение принцессы Авроры. Под звуки труб входят король и королева с гостями, торжественно вносят колыбель с маленькой принцессой. Празднично-веселый марш сменяет нежная колышащаяся музыка арф и скрипок—это слетаются добрые феи. Одна дарит Авроре красоту, другая—грацию, третья—доброту...

Слышится шум. Влетает карета, запряженная мышами, а в ней—неистовствующая фея Карабос. Она решила отомстить за то, что ее не пригласили на праздник, и делает ужасное предсказание: принцесса Аврора умрет в расцвете лет от укола веретена. Не помогают ни мольбы короля и королевы, ни просьбы добрых фей. Наслаждаясь внушаемым ею страхом, фея Карабос со своей свитой—летучими мышами и крысами—исполняет дикий танец. В музыке, в различных комбинациях, звучит ее мотив.

Фея Сирени смягчает приговор злой феи: принцесса не умрет, а лишь заснет на сто лет, и разбудит ее поцелуй возлюбленного.

Первое действие начинается веселой музыкой пасторального характера.

Аврора уже взрослая девушка, со всех сторон съезжаются к ней принцы-женихи. Она мила со всеми, со всеми танцует, но никто из них не нравится ей особенно. Предсказание злой феи сбывается—принцесса уколола палец веретеном. Начиная новый танец, все быстрее кружится Аврора, пока не падает без чувств. Общее

отчаяние... Но вот раздается нежная музыка, и появляется фея Сирени. Она напоминает, что это только долгий сон. Чтобы Авроре не было скучно проснуться через сто лет, фея погружает в сон весь замок с его обитателями. Замок зарастает лесом. Действие кончается музыкальной картиной, в которой изображено наступающее оцепенение, музыка звучит все тише и тише, пока наконец совсем не замирает.

...Между первым и вторым действием проходит сто лет.

Второе действие. Весело звучат фанфары охотничьих рогов, далеко разносясь по лесу. Это охотится принц Дезире и его свита. Они располагаются на отдых и затевают игры и танцы. Принцу Дезире является фея Сирени. Она вызывает призрачный образ Авроры. Принц Дезире очарован ее красотой и умоляет фею Сирени найти живую Аврору. Вдвоем они едут по реке к зачарованному замку. Развертывается панорама живописной местности, и, наконец, они в замке, где сто лет назад заснула принцесса Аврора.

Все погружено в глубокий сон. Люди спят в тех позах, в каких застиг их сон. Тихо-тихо. Повсюду разросшиеся растения преграждают путь. Впечатление сна, неподвижности композитор передает интересным музыкальным приемом: на протяжении всей картины у скрипок в верхнем регистре звучит один звук, на фоне которого проходят причудливые ряды аккордов, то замирающих, то рассыпающихся в тихих переливах арф.

Но вот музыка оживляется—входит фея Сирени и принц Дезире. Фея ведет его в покои, где спит Аврора. Своим поцелуем принц пробуждает принцессу. Вместе с ней просыпается и все царство. Общее ликование.

Третье действие открывается пышной, торжественной музыкой шествия. Впереди выступают король, королева и Аврора с женихом. На празднество приглашены действующие лица сказок Перро. Феи серебра, сапфиров

„Спящая красавица". Сцена из III акта. Красная шапочка и Волк

и бриллиантов танцуют под музыку, словно искрящуюся блестками драгоценных камней. Кот в сапогах и белая кошечка проделывают свои уморительные прыжки. Их грациозные движения, прыжки, мяуканье композитор передает характерной музыкой.

Танцуют Золушка, принц Фортюнэ, Синяя птица, принцесса Флорисса. Разыгрывается прелестная пантомима Красной шапочки. Вот она выбежала, беззаботно собирает цветы и ягоды, и вдруг ей навстречу — страшный волк. Узнав от девочки, где живет ее бабушка, серый волк бежит вперед и, переодевшись бабушкой, тащит Красную шапочку за собой.

Выбегает гурьба ребятишек в деревянных башмаках — это Мальчик-с-пальчик и его братья. Страшный великан гонится за ними. Но мальчики хитры, они опрокидывают великана в корзину, и он беспомощно болтает ногами. Несмотря на его крики, мальчуганы стаскивают с него „семимильные“ сапоги и убегают. Композитор удачно изобразил „семимильные“ шаги великана широкими мелодическими ходами на басах.

Танцуют Аврора и Дезире. По правилам классического балета их дуэт начинается с адажио — музыки плавного, медленного движения, за которой следует несколько частей другого характера. Заключительная часть — кода — позволяет танцовщикам показать свою технику быстрых движений и головокружительных поворотов. Аврора и принц соперничают в ловкости и грации. Пышная, блестящая мазурка завершает балет. В ней принимают участие все действующие лица, составляющие живую картину перед закрытием занавеса.

Трудно себе вообразить зрелище более праздничное, музыку более солнечную и жизнерадостную. Богатство ритмов, невыразимая прелесть мелодий, роскошная инструментовка делают „Спящую красавицу“ не только в творчестве Чайковского, но и во всей балетной музыке замечательным явлением.

Глава XXI

„ПИКОВАЯ ДАМА“

„Я писал ее с небывалой горячностью и увлечением, живо перестрадал и перечувствовал все происходящее в ней“.

П. Чайковский

Работа над „Пиковой дамой“ совпала у Чайковского с полосой тяжелой гнетущей тоски. „Что-то такое совершается внутри меня, для меня самого непонятное,—писал он в самом начале работы А. Глазунову[1],—какая-то усталость от жизни, какое-то разочарование; по временам безумная тоска, но не та, в глубине которой предвидение нового прилива любви к жизни, а нечто безнадежное, финальное... А вместе с этим охота писать страшная. Чорт знает, что такое: с одной стороны, как будто, чувствую, что моя песенка уже спета, а с другой,—непреодолимое желание затянуть или все ту же, или еще лучше, новую песенку“. На гложущую тоску жалуется он и в письмах к родным. И, как всегда в таких случаях, обращается к музыке.

Он ищет сюжета, который отвечал бы его состоянию, и находит его в пушкинской „Пиковой даме“. Однако спокойно размеренный тон повести, в основе которой лежит великосветский анекдот о трех картах, не может целиком удовлетворить Чайковского, и он перерабатывает сюжет, углубляя его трагическую сторону.

С огромным драматизмом воплощает Чайковский в „Пиковой даме“ вечно волнующую его идею борьбы жизни и смерти, света и мрака, светлой веры в радость и отчаяния безысходности.

---

[1] А. К. Глазунов (1865—1936)—один из крупнейших русских композиторов конца XIX и начала XX вв.

Любовь Германа к Лизе сталкивается с его темной и алчной страстью к „трем картам“. В этой борьбе гибнет и сам Герман и те, кто попал в этот зловещий круг. Вот основной замысел оперы, развивающийся с большой последовательностью на протяжении всех семи картин.

Введение к опере (интродукция) сжато излагает основные мысли. Из начального мотива баллады Томского рождается угрожающий мотив трех карт и связанная с ним зловещая тема графини. Всю вторую половину интродукции заполняет своим светлым звучанием тема любви Германа к Лизе. Это—ликующая песня любви. Она заслоняет мрачные призраки смерти, которые витают над первой частью интродукции.

Картина первая. Летний сад. Ярко светит весеннее солнце. Мирно беседуют няньки, гувернантки. Баюкают младенцев кормилицы. Дети постарше играют в военную игру.

Герман погружен в мечты о Лизе. Мечты эти облекаются в форму нежного, певучего ариозо: „Я имени ее не знаю“. Но Герман грустен: Лиза—княжна, она недосягаема для бедного офицера. „Найдем другую... Не одна на свете...“—утешает друга Томский. Взрывом чувств отвечает Герман: „Ты меня не знаешь. Нет, мне ее не разлюбить“. Музыка его полна тяжелых предчувствий.

Появляется Елецкий—счастливый жених Лизы.

Счастливый день, тебя благословляю—

поет Елецкий.

Несчастный день, тебя я проклинаю—

вторит ему Герман, и при всем мелодическом единстве их дуэта чувствуется поразительный контраст настроений. Герман еще не знает, кто невеста князя, но что-то его уже тревожит.

Когда он узнает, что невеста Елецкого—Лиза, его охватывает отчаяние.

В оркестре на фоне тревожного тремоло впервые появляется тема графини.

Старуха вместе с Лизой входит в сад. Мрачный вид Германа и его горящий взгляд пугают их предчувствиями надвигающейся беды, в страшном оцепенении застывают все пятеро (квинтет„ Страшно"). Это—первое столкновение Германа с графиней. Однако в жизнь Германа она входит лишь после рассказа Томского о трех картах, тайну которых будто бы знает графиня...

„Получишь смертельный удар ты от третьего, кто пылко, страстно любя, придет, чтобы силой узнать у тебя три карты, три карты, три карты",—слова эти глубоко западают в душу Германа и пробуждают в нем алчность и честолюбие. Но стремление к обогащению пока еще неразрывно связано с чувством любви к Лизе — через богатство он найдет путь к обладанию ею. И эту роковую связь двух уничтожающих друг друга чувств композитор гениально раскрывает: он дает тему „трех карт" на мелодической основе мечты Германа о Лизе („Я имени ее не знаю"). Так, в балладе Томского, построенной на тематическом материале связанных между собою мотивов графини, „трех карт" и мечты Германа, дается завязка всей драмы.

Удар грома пробуждает Германа от мрачных размышлений. Нахлынувшие чувства ищут выхода; они выливают-

ся в обращении Германа к разбушевавшейся стихии. Вверх ползущие хроматические ходы назойливо напоминают о тайне „трех карт.“ Мрачна его любовная клятва, сплетающаяся с диким грохотом грозы: „Гроза, молния, ветер! При вас торжественно даю я клятву: она моею будет, моей, иль я умру“.

Вторая картина. Тихий весенний вечер. В комнате среди подруг сидит Лиза. Грустно ей. Вместе с Полиной поют они лирический дуэт „Уж вечер“. Мягкая печаль мелодии дуэта отвечает настроению Лизы. Потом Полина исполняет любимый романс Лизы: „Подруги милые“.

Девушки затевают веселую русскую пляску „Ну-ка светик, Машенька“. Это вызывает возмущение гувернантки. В ритме жеманного менуэта она делает им строгий выговор: „Девушкам вашего круга надо приличия знать“.

Ночь. Лиза одна. В оркестре впервые прозвучала тема ее печали: „Откуда эти слезы“. Какая-то безотчетная тоска охватывает Лизу, в музыке слышны подлинные слезы, вздохи.

Образ Германа неотступно преследует ее. В страстном любовном признании второй части ее монолога („Слушай, ночь. Тебе могу одной поведать тайну“) раскрывается ее чистая девичья душа.

Неожиданно в дверях балкона появляется Герман. В оркестре все застыло—словно дыхание остановилось, потом появились какие-то обрывки музыкальных фраз—(нерешительность Лизы) и полилась вдохновенная, горячая песнь любви Германа. Точно волнами мягкого света, залила эта песнь застывшую в неподвижности Лизу. Пылкое любовное признание сменяется нежной и страстной мольбой. „Прости, небесное созданье...“ И кажется, что близость Лизы обновила Германа, очистила его любовь от злой накипи алчных страстей.

Но вот раздаются зловещие ходы, словно напоминающие грозные сигналы смерти. Кларнеты и фаготы сум-

рачно переплетаются в прыгающем движении; точно кости скелета, „пристукивают“ ударные инструменты. Вошла графиня, и Герман пробудился от любовного экстаза.

Опять неотвязно звучит зловещий мотив предсказания о трех картах.

„Могильным холодом повеяло вокруг... Смерть, я не хочу тебя“.

Лиза одна лишь может спасти Германа. И пусть его страстная мольба:

Ты мне зарю раскрыла счастья,
Я жить хочу и умереть с тобой—

прерывается сухим предостерегающим „пристукиванием“,— Герман не хочет его слышать. Ликующей победой любви заканчивается вторая картина.

Картина третья. Маскарадный бал у богатого сановника. Разыгрывается старинная пастораль „Искренность пастушки“. Мелькают танцующие маски. Среди них Сурин и Чекалинский—два отчаянных игрока. Они решили подшутить над Германом и нашептывают ему: „Лишь тот, кто пылко и страстно любя...“ Герману кажется, что это голос судьбы. Он пытается освободиться от этих навязчивых мыслей, но тщетно. Немая сцена встречи с графиней и короткий разговор с Лизой, которая дает ему ключ от спальни графини,—завершают дело: „Теперь не я, сама судьба так хочет, и я буду знать три карты“. Резко и повелительно звучит в трубах и тромбонах тема графини. Она всюду преследует Германа, властно врываясь в нервно-напряженную музыку, характеризующую его, лишает воли, сопротивления.

Картина четвертая. Ночь. Спальня графини, освещенная лампадами. Шорох-шуршание альтов, и на этом фоне мертвенной тишины отдельные реплики скрипок и виолончелей. Они звучат болезненным надрывом. Каждая фраза—вздох, бессильный спад.

Появляется Герман. Он останавливается у портрета графини, слывшей в молодости „Венерою московской". Ему страшно. Какие-то невидимые нити связывают его с графиней. Он чувствует свое бессилие...

На мрачном тремоло появляются в оркестре „прихрамывающие" шаги графини. Раболепный хор приживалок

„Пиковая дама". Сцена в спальне графини (четвертая картина)

сопровождает ее сухой, ворчливый речитатив. С появлением Лизы глубоко трагично звучит в оркестре тема любви Германа, словно раскрывая то, чего Лиза еще не знает, что она лишь слепое орудие в руках Германа, и он уже не думает о ней. В зловещей тишине, как отголосок давно минувшего, звучит в устах засыпающей графини старинная французская песенка. Все замирает, лишь в басах еле слышно напоминает о себе тема графини.

Вдруг громко и судорожно прозвучал мотив трех карт. Старуха проснулась. Перед нею Герман, тот, кто внушал ей всегда ужас. Она силится что-то сказать, но лишь беззвучно шевелит губами. Стремительные мрачные пассажи кларнетов и тремоло фаготов выражают состояние на смерть перепуганного человека. Ослепленный своей безумной страстью, Герман на коленях умоляет графиню открыть ему тайну трех карт. Проникновенно звучит его ариозо: „Если когда-нибудь знали вы чувство любви", словно светлый образ Лизы на миг овеял теплом его измученную алчными страстями душу. Но тщетны его мольбы. Тогда взбешенный молчанием графини, Герман вынимает пистолет. Старуха в ужасе смотрит на него и падает мертвой. Оцепенение в оркестре сменяется бессвязными осколками темы бессилия Германа (из начала четвертой картины).

Обезумевший Герман не замечает вошедшей Лизы. „Она мертва, и тайны не узнал я", — растерянно повторяет он. В последней схватке сплетается тема Германа с мотивом трех карт, который в мощных фанфарах окончательно утверждает свою победу.

Картина пятая. В казарме. Поздний вечер. Введение к картине словно воскрешает переживания Германа с момента смерти графини. Безрадостны они. Скорбные аккорды похоронного шествия, обрывки каких-то мелодических фраз, отдаленно напоминающие его любовные темы, чередуются с трубным сигналом, перекличкой дозорных.

При поднятии занавеса Герман сидит у стола и читает записку Лизы. Картина похорон графини преследует его. В вое ветра ему слышится погребальное пение. Оно звучит все явственнее. Порывом ветра открывается окно, гаснет свеча, и комната освещается бледным светом луны. В разгоряченном мозгу Германа возникает страшное видение. Сквозь шум бури прорываются зловещие ходы мотива графини. Они переходят в лихорадочно-прыгаю-

щую тему трех карт и мощно разрешаются в целотонную мертвенную поступь призрака графини. На фоне зловещей меди, застывшей на одной ноте, звучит безжизненный речитатив призрака.

„Тройка... Семерка... Туз...“,—автоматически повторяет за призраком обезумевший Герман.

Картина шестая. Лиза, покинутая Германом, ждет его на набережной у Зимней канавки[1]. На фоне тремоло проходит тема судьбы Лизы. Это—судьба простой русской девушки, обреченной жизнью на бесконечные страданья. Она раскрывается в арии „Ах, истомилась, устала я“.

Часы бьют двенадцать, а Германа все нет.

В голосе Лизы появляются интонации отчаяния. Но с приходом Германа Лиза опять начинает верить в счастье:

О да, миновали страданья,
Я снова с тобою, мой друг...

Герман вначале лишь автоматически повторяет ее фразы, но Лиза силой своей любви пробуждает в нем сознание, и их полные счастья и надежды голоса сливаются в проникновенном дуэте.

Но вот певучая, безмятежная мелодия дуэта начинает судорожно рваться. Герман уже снова охвачен своим безумием. Он силится что-то вспомнить... „Бежим в игорный дом“,—восклицает он, и в оркестре опять грозно звучит тема трех карт. Мысль о них теперь уже целиком овладевает Германом. Безумец отталкивает Лизу и убегает.

„Погиб он, а с ним и я!“—сколько отчаяния в этом крике Лизы. Она бросается в воду.

В оркестре злобно-торжествующие фанфары утверждают мотив трагической судьбы Лизы.

---

[1] Чайковский настаивал на введении этой сцены. Он чувствовал необходимость вернуться к образу Лизы, дать завершение ее трагедии.

Картина седьмая. Игорный дом. Шумно и весело. Томский запевает озорную песенку „Если б милые девицы“; ее сменяет разгульно-бесшабашная:

Так в ненастные дни
Собирались они
Часто...

Входит Герман. Его вид ужасен. Он садится за игорный стол. Все удивлены: Герман раньше не играл. Дважды выигрывает он: на тройку... семерку... Теперь он готов бросить вызов судьбе: „Что наша жизнь? — Игра...“ Никто из игроков не решается больше с ним играть. „Я играю“,— произносит незамеченный им раньше Елецкий. (В оркестре проскальзывает тема графини.) „Мой туз“,— говорит смущенный Герман. „Ваша дама бита“,— хладнокровно отвечает князь. В руках Германа вместо заветного туза оказалась дама пик. Герману кажется, что она, ехидно улыбаясь, прищуривает глаза. (В оркестре в это время проходит тема призрака.) Герман закалывается.

Перед смертью к Герману возвращается сознание. Светлый образ Лизы реет над ним, как бы очищая его измученную душу от накипи губительных страстей. И, подобно тому, как в интродукции полнозвучная песнь любви заслонила все мрачное, враждебное жизни, так сейчас, в прозрачном звучании освобожденного от зловещих призраков оркестра, пропела свою светлую песнь непобедимая человеческая любовь.

* * *

С невероятной быстротой, в течение 44 дней, сочинил Чайковский это свое наиболее совершенное оперное произведение.

Не прошло и года с момента начала работы над оперой, как она увидела свет рампы.

7 декабря 1890 года „Пиковая дама“ была поставлена в Мариинском театре в Петербурге и почти одновременно в Киеве. Уже после первой картины композитора вы-

звали на сцену. Овации не прекращались в течение всего спектакля.

Успех „Пиковой дамы“ порадовал композитора, но не смог заглушить жгучей тоски, преследовавшей его. Настроение Петра Ильича еще более омрачилось, когда он узнал о смерти своей горячо любимой сестры Александры Ильиничны.

С тяжелым сердцем уезжает он в Америку.

Глава XXII

ПОЕЗДКА В АМЕРИКУ

Огромный американский пароход „Бретань“ уже восьмые сутки плывет по безбрежному водному пространству, пересекая Атлантический океан. Ночная тишина нарушается лишь мягкими всплесками волн, посеребренных луной, да редкими пронзительными звуками сирен проходящих вдали кораблей. Океанские воды светятся фосфорическим блеском. Хорошо тихой апрельской ночью стоять на опустевшей палубе, вдыхать влажный морской воздух и подставлять лицо ласкающему дуновению ночного ветерка.

На палубе, возле высокой мачты, рельефно вырисовывается статная фигура Петра Ильича. Его глубокий взгляд устремлен вдаль. Не хочется ни о чем думать. Так приятно отдохнуть после дневной сутолоки!

Кто-то на-днях сообщил пассажирам о том, что на „Бретани“ в первом классе едет знаменитый русский композитор Чайковский. Теперь отбою нет от пассажиров. Каждый считает своим долгом подойти, познакомиться, выразить свое восхищение. Пристают с просьбами поиграть, и, кажется, придется кое-что сыграть на прескверном пианино. Он не любит, когда вокруг его личности учиняют шум. „Произведения мои, музыку мою, пожалуйста, хвалите, критикуйте, сколько влезет, но уже

персону мою, благодарю покорно, оставьте в покое". Однако ничего не поделаешь! Приходится быть учтивым со всеми, вести „приличные" разговоры с антипатичной француженкой, с которой, к несчастью, он сидит за одним столом, слушать, как какая-то „мисс" омерзительно поет итальянские романсы. „И кто это постарался мне так угодить?"—досадует композитор. Он вспоминает, как года два тому назад ездил по Волге и прекрасно отдохнул благодаря тому, что никто его не знал. Вспоминает он, как аккомпанировал в кают-кампании какой-то даме-любительнице, исполнявшей его романсы, и как эта дама делала ему замечания об исполнении. „Чайковский, мол, задумал именно так...",—поясняла она.

Тихо улыбаясь своим мыслям,Петр Ильич направляется в каюту. Пароход слегка качает.

Наутро неожиданно разыгралась буря. С непривычки было страшно. Качало так, что, казалось, корабль вот-вот провалится в бездну, а потом вдруг вздымется до самых облаков. На палубу выйти невозможно—ветер с ног валит. Около Ньюфаундленда пароход попал в полосу густого тумана. Капитан отдал приказание замедлить ход и во избежание столкновения с другим судном сигналить сиреной через каждые полминуты. „Сирена испускает ужасный рев, вроде рыкания колоссального тигра",—успел записать в дневнике Петр Ильич в промежутке между двумя взлетами корабля. С приближением к Нью-Йорку погода стала проясняться. На горизонте появились силуэты зданий города-гиганта.

Нью-Йорк произвел на Чайковского сильное впечатление. „Это — громадный город, скорее странный, чем красивый. Он расположен на узком полуострове, с трех сторон окружен водой и расти в ширину не может, поэтому он растет вверх",—делится Петр Ильич своими впечатлениями с племянником Володей Давыдовым. Но особенно поразил его радушный прием, устроенный ему американцами. „Меня здесь всячески ласкают, честят,

угощают. Оказывается, я в Америке вдесятеро известнее, чем в Европе. Сначала, когда мне это говорили, я думал, что это преувеличенная любезность. Теперь я вижу, что это правда. Есть мои вещи, которых в Москве еще не знают, а здесь их по нескольку раз в сезон исполняют и пишут целые статьи и комментарии к ним (например, „Гамлет"). Я здесь персона гораздо бо́льшая, чем в России. Не правда ли, как это курьезно?".

И, однако, несмотря на шумный успех и внимание, его тянет скорее в Россию. Бесконечные банкеты, обеды с тостами и речами в честь него, переезды из города в город, новые знакомства, концерты—все это утомляет композитора. Его гнетет безделье, ибо все то, что не связано было с творчеством,—он называл бездельем, потерей времени. Хочется скорее домой, приняться за две новые работы—балет „Щелкунчик" и оперу „Иоланта", заказанные ему театральной дирекцией еще до отъезда в Америку.

19 мая Петр Ильич вернулся в Петербург. Повидавшись со всеми родными, он поспешил в деревню, на этот раз опять в Майданово. Фроловское, в котором был вырублен весь лес, больше не привлекало его, а жить долго в столицах он, по обыкновению, не мог.

Глава XXIII

„ИОЛАНТА". „ЩЕЛКУНЧИК"

Чем больше разъезжал Петр Ильич, чем более кипучей становилась его концертная деятельность, тем острее чувствовал он потребность в тихом, уединенном уголке для работы. Майданово его не удовлетворяло: „все тошнее и тошнее" становилось от огромного количества надоедавших ему соседей. Он решил нанять дом в Клину, о чем и сообщает брату своему Анатолию: „Не знаю, помнишь ли ты

дом Сахарова, большой, комфортабельный, по шоссе, по направлению к Москве, уже за городом. Я решил все-таки оставаться жить в глуши с тем, чтобы проживать месяца три в году в Петербурге, в меблированной квартире. Мне необходимо, я это чувствую, иметь жилье в деревне, или, что то же, в Клину, дабы знать, что стоит захотеть, и покойный тихий угол для работы у меня всегда готов. Кроме того, привычка к Клину играет тут большую роль. Из дома чудесный вид, и при нем сад весьма радостный. Может быть, впоследствии я его куплю“ [1].

В мае он окончательно переселился в свое новое жилище и был им чрезвычайно доволен.

Дом стоит на самой окраине города. Из окон открывается вид на леса и поля, тянущиеся до Фроловского. Верхний этаж состоит из двух больших светлых комнат, в которых композитор устроил себе кабинет, гостиную и спальню. Строгая, но изящная меблировка придавала этим комнатам исключительный уют. Петр Ильич, как ребенок, радовался своему новому жилью. „Здесь я гораздо более у себя,—говорил он,—а прогулок очень много и весьма удобных, ибо я живу на самом шоссе, так что и в дождь могу гулять, не утопая в грязи“.

В Клину Чайковский провел почти все лето 1892 г., очень усердно работая над корректурой двух недавно законченных произведений: оперы „Иоланта“ и балета „Щелкунчик“.

„...Теперь я погружен в корректуру партитур „Иоланты“ и „Щелкунчика“. Что за мука! Сегодня над двумя страницами провел целый вечер, до того мне напутали“,—

---

[1] Приобрести этот дом в собственность Петру Ильичу так и не удалось; после его смерти дом был куплен слугой композитора Алексеем Сафроновым и в 1897 г. перепродан им брату покойного—Модесту и племяннику его Владимиру Давыдову. Сейчас этот дом, сохранивший полностью обстановку, в которой жил композитор последние полтора года, превращен в Дом-музей П. И. Чайковского.

жалуется он С. И. Танееву. Работа эта его настолько утомляла, что ему даже во сне стали сниться всякие диезы и бемоли, которые будто совсем не то делают, что им полагается.

И только правильный образ жизни, ежедневные прогулки и большая любовь к труду помогли Чайковскому во-время закончить эту напряженную работу. Как всегда, лучшим отдыхом для него являлась природа. Уединенные прогулки в окрестностях Клина, сад, напоенный душистым ароматом цветов... „Следить за распустившимися бутонами махровых маков или за успехом каких-то неизвестных садовых произрастаний растений, из коих не знаю еще какие будут цветы,—все это очень развлекает меня“,—сообщает он племяннику в самый разгар работы над партитурами.

В октябре Чайковский приехал в Петербург, чтобы присутствовать на репетициях своих новых музыкальных произведений.

* * *

Либретто балета „Щелкунчик“ составлено по сказке Э. Гофмана, переработанной А. Дюма.

...Небольшой немецкий городок. Зимний вечер. В доме Штальбаумов идут таинственные приготовления к елке. Дети с нетерпением ждут начала вечера. Собираются гости.

Ровно в девять часов под звуки торжественного марша распахнулись двери, и восхищенным взорам детворы предстала сверкающая огнями красавица-елка, вся увитая гирляндами цветов и увешенная сластями. Дети вбегают в зал, и начинаются пляски. В дверях показывается Дроссельмейер, старый часовой мастер, большой чудак и любимец детей. Детвора обступает его: наверное уж дедушка Дроссельмейер припас для сегодняшнего вечера что-нибудь интересное. Его куклы так забавно двигаются и пляшут.

Действительность превзошла все ожидания. Были тут и огромные негры, и китайцы, и крысиный король, воюющий с Щелкунчиком. Девочке Маше особенно понравился Щелкунчик. Он уморительно покачивался на тоненьких ножках и грозил крысиному королю своими оскаленными зубами.

Дроссельмейер подарил своей любимице Щелкунчика, но тут обиделся Фриц, брат Маши, выхватил у нее Щелкунчика и отвернул ему голову. Девочка горько заплакала. Чтобы не испортить веселья, Дроссельмейер поспешил успокоить ее и тут же починил Щелкунчика. Маша в восторге от подарка. Она ласкает своего Щелкунчика, поет ему колыбельную песню. Дети продолжают веселиться: они играют на игрушечных трубах и барабанах, выстраивают оловянных солдатиков, пляшут сами и заставляют плясать старую няньку. Не утерпели и родители — пошли танцовать. Однако время приближается к полуночи. Гости протанцовали еще один старинный танец „Гроссфатер“ и распрощались с хозяевами.

В полночь, когда все в доме уснули, Маша вошла в опустевший зал, чтобы взять позабытого там Щелкунчика. Сквозь неплотно закрытые занавеси лился мягкий свет луны, отражая на стене причудливые тени развесистой ели. Было тихо-тихо.

Вдруг раздался треск. Открылись половицы, и из подполья вышли крысы. С ужасом видит Маша, как огромный крысиный король приближается с мрачным и решительным видом к ее любимому Щелкунчику.

Храбрый Щелкунчик созывает оловянных солдатиков. „К оружию!“ — кричит он своему войску, и начинается бой. Валятся один за другим оловянные солдатики под тяжестью сабельных ударов крыс. Маша видит, как храбро отбивается Щелкунчик от окруживших его врагов. Но силы Щелкунчика иссякают. Вся дрожа за своего любимца, Маша срывает с ноги башмачок и кидает прямо в крысиного короля. Щелкунчик, восполь-

зовавшись суматохой, подкрадывается к королю и пронзает его саблей. Кончен бой. Комната озаряется волшебным светом, и в голубом сиянии перед изумленной Машей

Эскизы костюмов к балету „Щелкунчик"

вместо уродливого Щелкунчика предстает прекрасный принц. „За то, что ты избавила меня от злых чар крысиного короля, я поведу тебя в волшебное царство игрушек и сластей",—говорит принц.

Взявшись за руки, они летят в повозке, запряженной четверкой крылатых белоснежных коней. Вокруг них мелькают легкие, как пух, снежинки. Они кружатся, сплетаясь в долгий нескончаемый хоровод. Вместе со снежинками ветер уносит Машу и Щелкунчика в воздуш-

ную даль, в волшебное царство феи Драже. Ах, как много здесь сластей и игрушек! Они прославляют избавительницу их принца и танцуют, увлекая за собой Машу и Щелкунчика.

* * *

Сюжет одноактной оперы „Иоланта“ заимствован из драмы датского поэта Генриха Герца „Дочь короля Рене“.

...В Вогезских горах, покрытых дремучими лесами, в уединенном замке живет шестнадцатилетняя Иоланта, слепая дочь короля Рене. Кормилица Марта и муж ее Бертран оберегают Иоланту от чужих людей. Доступ в замок запрещен под страхом смерти, ибо король Рене приказал скрывать от девушки ее слепоту. Не знает Иоланта, что глаза существуют не только для того, чтобы плакать, когда грустно, но и любоваться великолепным, широко раскинувшимся миром, что цветы не только распространяют аромат, но и ласкают взор богатством своих красок, что солнце не только греет, но и ослепляет своим ярким светом.

Так жила Иоланта в своем замке, и лишь изредка ее безмятежное существование омрачалось легким облачком непонятной грусти.

Однажды, заблудившись в непроходимых Вогезских лесах, набрели на замок принц Роберт и его друг — рыцарь Водемон. Замок был погружен в глубокий полуденный сон и казался каким-то волшебным царством, в котором живут прекрасные феи. Входит Иоланта, разбуженная шумом. Водемон, очарованный ее красотой, просит подарить ему красный цветок. Но Иоланта не знает, что такое красный цвет, и подает ему белую розу. „Неужели девушка слепа?“ — подумал Водемон. Огромная жалость и любовь пронзили его сердце. Ему страстно захотелось, чтобы Иоланта узнала, как велик и прекрасен мир.

Затаив дыхание, слушала девушка его рассказы о розовом закате, о темной синеве лесов, о нежной лазури

неба, о зеленом бархате лугов, об ослепительном блеске солнца...

Своим увлекательным рассказом Водемон пробудил в Иоланте жажду света. И так велико было ее стремление прозреть, избавиться от вечного мрака, что она готова была на самые ужасные муки. Мавританский врач Эбн-Хакия уже давно предупреждал короля Рене, что дочь его можно исцелить лишь в том случае, если она узнает о своей слепоте и страстно захочет прозреть. Теперь он оперирует Иоланту и возвращает ей зрение.

С просветленным лицом и широко раскрытыми голубыми глазами смотрит она с изумлением на ослепительные краски неожиданно раскинувшегося перед ней мира. Глаза ее светятся любовью к тому, кто пробудил в ней жажду света...

Светлая лирическая „Иоланта" явилась контрастом к драматически насыщенной „Пиковой даме". Казалось, композитор отдыхал от тяжелых кошмаров „Пиковой дамы" и в „Иоланте" выразил свое стремление к светлой, радостной жизни, свою веру в то, что эта жизнь (ценой, правда, больших жертв) должна восторжествовать.

Но жестокая действительность делала все, чтобы разбить эту веру и повергнуть композитора в состояние чудовищной тоски.

...Тяжелые времена переживала тогда Россия. Казалось, никогда не пробиться солнцу свободы сквозь густые, нависшие тучи политической реакции.

Еще в 1878 году, по возвращении из-за границы, Чайковский делится своими безотрадными впечатлениями о родине: „Мы переживаем ужасное время,—говорит он,—и когда начинаешь вдумываться в происходящее, то страшно делается. С одной стороны, совершенно оторопевшее правительство, до того потерявшееся, что Аксаков ссылается за смелое, правдивое слово, с другой стороны—несчастная сумасшедшая молодежь целыми тысячами ссылается туда, куда ворон костей не заносил, а

среди этих двух крайностей равнодушная ко всему, погрязшая в эгоистические интересы масса, без всякого протеста смотрящая на то и на другое".

„В настоящее время даже самому мирному гражданину тяжело живется в России",—жалуется он спустя несколько лет.

В Майданове Чайковский непосредственно сталкивается с жизнью крестьян и воочию убеждается в том, что дала им пресловутая „реформа"... „Избы в здешней деревне самые жалкие, маленькие, темные; духота в них должна быть ужасная, и когда вспомнишь, что они восемь месяцев должны прожить в этой темноте и тесноте, сердце сжимается... Земля по разделу с помещицей им досталась ужасная — голый песок; лесу нет вовсе, заработка никакого, так что большинство бедствует. Хотелось бы что-нибудь сделать, и чувствуешь свое бессилие". Все мучительнее переживает Чайковский сознание этого бессилия, сознание какой-то безысходности в окружающей жизни. И снова, как грозный призрак, встает перед ним образ фатума, „который, как Дамоклов меч, висит над головой человека и мешает порыву к счастью дойти до цели".

Так рождается его трагическая шестая симфония— одна из вершин мирового симфонического искусства.

Глава XXIV

ШЕСТАЯ СИМФОНИЯ

Осенняя ночь. Огненный глаз паровоза пронзает тьму. Курьерский поезд мчится в Петербург, увозя туда Петра Ильича. В последнее время одиночество стало угнетать его, и теперь он с удовольствием поживет в Петербурге с Модестом и Володей Давыдовым на их новой квартире. К тому же надо торопиться с репетициями новой симфонии, так как до концерта

осталось всего шесть дней. В полуосвещенном купе первого класса никого, кроме него, нет. Он ложится на мягкий диван и забывается под мерный, ритмический говор колес.

Вспоминаются ему последние поездки за границу, встреча с его старой гувернанткой Фанни Дюрбах. Он разыскал ее в швейцарском городке Монбелиар.

Это была трогательная встреча. Семидесятилетняя старушка сохранила нежную любовь к своему бывшему питомцу и его семье. Своими рассказами она заставила его перенестись в детство, в Воткинск. Петр Ильич любовно разглаживал пожелтевшие листки хранимых Фанни писем его матери и наивных записей его ученических тетрадей. В обществе Фанни Дюрбах и ее сестры Чайковский провел несколько дней, и теплые, задушевные беседы с ними освежили его, смягчили преследовавшую его тоску.

Вспоминается и поездка в Кембридж, по приглашению Кембриджского университета. Ему, вместе с четырьмя иностранными композиторами, была присуждена ученая степень доктора музыки. Всех будущих докторов облачили в докторские тоги, шелковые одеяния с очень широкими рукавами, наполовину белыми, наполовину красными. На голову им надели обшитые золотом бархатные береты. С ударом башенного колокола их провели через весь город из Школы искусств в Дом сената. Улицы были залиты весенним солнцем, освещавшим готические строения старинного города. Народ шпалерами стоял и приветствовал будущих докторов. От всего обряда посвящения веяло чем-то средневековым.

...Петр Ильич вздрогнул. С грохотом пронесся встречный поезд, замелькали огни. Потом опять все погрузилось в полумрак... Мысли композитора вернулись к предстоящему концерту, к симфонии. Он думает о том, как примут его новое произведение, поймут ли его, оценят ли. „Вероятно, критики опять обругают, — заранее

предрешает Петр Ильич.—Но я положительно считаю ее наилучшей, наискреннейшей из всех моих вещей. Любил ли я какое-нибудь из моих музыкальных чад, как ее. Нет, никогда". И с этими мыслями он погружается в глубокий сон, чтобы проснуться утром уже в Петербурге.

На перроне его встретили брат Модест с племянником и увезли к себе на квартиру, на Морскую улицу. Днем состоялась первая репетиция. Оркестранты не поняли симфонии. Они зевали, недвусмысленно перешептывались, покашливали и недоуменно качали головами, когда дошли до финала: вопреки обычному построению, эта симфония заканчивалась медленной частью. Равнодушие оркестровых музыкантов огорчило Петра Ильича—он всегда очень считался с мнением оркестра о своих произведениях,—но это отнюдь не изменило его собственного отношения к симфонии. Он попрежнему был глубоко убежден в том, что „лучше этой симфонии никогда ничего не писал и не напишет".

На концерте 16 октября публика аплодировала, вызывала автора, но... так же не поняла симфонию, как и оркестр.

Это был последний концерт, которым дирижировал Чайковский. Через несколько дней он заболел, и в ночь с 24 на 25 октября его не стало.

* * *

6 ноября 1893 года, в концерте памяти безвременно скончавшегося великого композитора, исполнялась (под управлением Э. Направника) его шестая, последняя симфония, законченная им за два месяца до смерти.

С первых же звуков вступления публика насторожилась. Гробовая тишина, стоявшая в зрительном зале, прерывалась лишь все учащавшимися всхлипываниями, как будто вместе с рыдающими звуками оркестра весь зал оплакивал гениального художника.

Нужно ли было писать специальную программу к этой

симфонии, которую автор назвал „программной“, если сами звуки так выразительно раскрывают ее содержание.

...Глухие, сумрачные звучания фаготов в самых глубинных низах. Тяжелые подъемы, сопровождаемые каждый раз вздохами. Как будто бесконечно усталый человек пытается еще и еще раз собраться с силами, чтобы лицом к лицу встретиться с жестокой действительностью.

Взлетели напряженно скрипки. Жизнь, с ее борьбой, надеждами и разочарованиями, властно захватила человека, и нет уж места усталости.

Тревожное смятение, неотвязный вопрос: „Как жить?“

Первая тема сменяется вдохновенной лирической песней. Вот они, мечты о счастье. Проникновенно поют засурдиненные скрипки и виолончели. Но отчего в эту песню врываются какие-то жалобные вздохи. И скоро на трепетном фоне всего оркестра прозвучали полным голосом альты и скрипки—как бы в предчувствии тех страданий, которые должны неминуемо обрушиться на человека и разбить его надежды на светлую жизнь.

Каким-то далеким отголоском безвозвратно уходящего покоя прозвучала лирическая песня у одинокого кларнета и вдруг исчезло, словно резким порывом ветра сметенное, светлое настроение. Слепая стихия обрушивается на человека и тянет его к гибели. Взволнованно мечутся скрипки, стонут валторны и тромбоны, а фаготы и трубы своим мерным и неуклонным движением вниз призывают к покорности, к смирению. Но нет. Бороться, пока хватит сил,—вот девиз сильного человека. И как бы в подтверждение этой мысли еще напряженнее, еще сильнее разгорается борьба. Моментами кажется, вот-вот иссякнут силы и наступит гибель.

Робко заявляет о себе первая тема... Прозвучала мечтательно вторая... И только самый конец первой части симфонии говорит о той огромной усталости, которая опять овладела человеком после упорной и жестокой борьбы.

От света, излучаемого лирической песней первой части симфонии, как бы исходит вся вторая часть, легкая, грациозная, отдаленно напоминающая вальс. Но омрачается светлое настроение предчувствием мрачного будущего— зловеще отбивают чеканный ритм басы, и слышится затаенный плач скрипок и флейт. Прочь, прочь зловещие призраки! Забыться, уйти от навязчивых мыслей...

Однако, тяжелое предчувствие теснит грудь, затуманивает глаза, останавливает танец. На неподвижных басах что-то взволнованно промолвила виолончель, резкой жалобой ответил ей гобой, за ним и фагот. Бессильно всхлипнули валторны.

Еще и еще раз прозвучала тема вальса и замерла. Далеко ушли милые сердцу светлые образы. Но человек не сдается. Он еще силен. Каким торжеством человеческой воли веет от третьей, маршеобразной части! Какая вера в свои силы!

Увы! Это был последний взлет. Человек устал от жизни, полной сомнений, тревог и разочарований; смерть страшит его.

Вопль отчаяния исторгается из скрипок, альтов и виолончелей. Скорбно отвечают им флейты, гобои, кларнеты и фаготы. В этом мрачном финале симфонии, где, кажется, властвует сама смерть, слышны стоны смертельно-раненого человека, которому хочется крикнуть „злой курноске“: „Постой!“

Вот появилась нежная лирическая тема; она звучит прощальным приветом надломленного человека так жестоко обманувшей его и все же прекрасной жизни. Один за другим замолкают инструменты оркестра. Остаются лишь холодные фаготы и, наконец, контрабасы, как маятник отбивающие зловещий ритм. Все замирает...

...В зрительном зале сидели родственники композитора. Владимир Львович Давыдов вспоминал, как писал ему Петр Ильич о своей симфонии: „...программа ее останется для всех загадкой—пусть догадываются, а програм-

ма эта—самая что ни на есть проникнутая субъективностью, и нередко во время странствований, мысленно сочиняя ее, я очень плакал".

— Так вот она, загадка..., — думал Владимир Львович, а по лицу его катились крупные слезы.

Не случайно говорил Петр Ильич, что в его симфонии есть много общего с „Реквиемом" Апухтина и не раз цитировал полюбившиеся ему четыре строчки:

Были усилья тревожны и жгучи,
Но не по силам пришлася борьба,
Кто так устроил, что страсти могучи?
Кто так устроил, что воля слаба?

* * *

Шестой симфонией Чайковский выразил не только свои личные настроения, но и настроения той части русской интеллигенции, которая металась, не находя выхода в обстановке общественного кризиса и политической реакции последних десятилетий XIX века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

„Я не хотел бы, чтобы из под моего пера являлись произведения, ничего не выражающие", — говорил Петр Ильич Чайковский. И действительно, все его творчество проникнуто глубокой содержательностью. В центре его внимания всегда стоит человек с его богатым внутренним миром. Чайковский умеет правдиво раскрывать и передавать своей музыкой все оттенки человеческих переживаний, благородство, силу и красоту человеческой натуры.

Он страстно любит все русское — природу, человека, речь, склад ума, красоту лиц, обычаи. Любовь и глубокое знание народной песни подсказывают ему те задушевные интонации, которые делают музыку его такой понятной и доступной каждому.

„Мне кажется, что я действительно одарен свойством правдиво, искренно и просто выражать музыкой те чувства, настроения и образы, на которые наводит текст. В этом смысле я реалист и коренной русский человек", — говорит сам композитор.

Чайковский написал огромное количество произведений в самых разнообразных жанрах: оперы, симфонии, балеты, сюиты, симфонические поэмы и увертюры, квартеты, трио, романсы, концерты, фортепианные пьесы и др.

Свои симфонии он называл музыкальной исповедью. Но, вкладывая в них личные чувства и переживания, он поднимал их до общечеловеческого значения. Симфоническая музыка Чайковского продолжает традиции великого Бетховена.

Балеты его открывают новую страницу в истории русского балетного искусства. Музыка балетов подчинена у него общему драматическому замыслу. Каждый балетный номер, сохраняя танцовальный характер, приобретает в то же время определенный смысл и значение в развитии сценического действия.

В скрипичный и фортепианные концерты, так же как и в квартеты, он вводит подлинные народные песни.

Романсы его—живой родник той богатой и разнообразной песенности, которая питает все его творчество. Но наиболее велик Чайковский как симфонист и как оперный композитор.

На основе высоко-художественных литературных источников и почерпнутых им в народном творчестве мелодий он создает новый жанр жизненно-правдивой лирической музыкальной драмы. Отдельные номера его опер: арии, дуэты, ансамбли подчинены единому музыкально-драматическому замыслу. Их объединяет не только развитие сценического действия, но темы и образы, на которых строится музыкальное развитие всей оперы.

Чайковский—композитор огромной культуры, владевший высоким мастерством. Его музыкальный язык отличает-

ся исключительной выразительностью, разнообразием оттенков, простотой и искренностью. Впитав в себя богатства западноевропейской музыки и музыки своих предшественников, русских композиторов—Глинки Даргомыжского и др., так же как и сокровища народного песнетворчества, он создал свой глубоко-оригинальный музыкальный стиль.

Музыка для Чайковского—средство выражения самых сокровенных мыслей и настроений. „Я пишу по внутреннему, непоборимому побуждению“,—не раз повторял он. „Я говорю на музыкальном языке, потому что мне всегда есть, что сказать. Все мои писания пережиты и перечувствованы мною и исходят непосредственно из моей души“. Чайковский любил жизнь и верил в людей, но это светлое чувство омрачалось тяжелой общественной атмосферой, царившей тогда в России. Рождалась скорбная музыка, которая звучала, как трагический протест художника, как жажда счастья и острая тоска по лучшей жизни.

Петр Ильич Чайковский, гениальный, подлинно народный композитор, не был по-настоящему понят и оценен своими современниками. Но это не останавливало его, и он неуклонно шел по избранному им творческому пути.

„Артист не должен смущаться недостаточностью оценки его современниками,—говорил Чайковский.—Он должен трудиться и высказать все, что предопределено ему высказать. Он должен знать, что верный и справедливый суд доступен только истории“.

Наступило время, когда творчество великого гения русской музыки получило справедливую оценку и признание. Музыка Чайковского стала поистине всенародным достоянием и пользуется огромной популярностью и любовью у широких народных масс нашей социалистической родины.

СПИСОК ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Оперы

„Опричник“ (по И. Лажечникову), 1872 г.
„Кузнец Вакула“ (по Н. Гоголю), 1874 г. (во 2-й редакции „Черевички“, 1885 г.)
„Евгений Онегин“ (по А. Пушкину), 1878 г.
„Орлеанская дева“ (по Ф. Шиллеру—В. Жуковскому), 1879 г.
„Мазепа“ (по А. Пушкину), 1883 г.
„Чародейка“ (по И. Шпажинскому), 1887 г.
„Пиковая дама“ (по А. Пушкину), 1890 г.
„Иоланта“ (по драме Герца „Дочь короля Рене“), 1891 г.

Музыка к театральным пьесам

Музыка к сказке А. Островского „Снегурочка“, 1873 г.

Балеты

„Лебединое озеро“ (либретто В. Бегичева и В. Гельцера), 1876 г.
„Спящая красавица“ (по сказке Ш. Перро), 1889 г.
„Щелкунчик“ (по Э. Гофману—А. Дюма), 1892 г.

Симфонические произведения

Первая симфония („Зимние грезы“), 1866 г.
Вторая симфония, 1872 г.
Третья симфония, 1875 г.
Четвертая симфония, 1877 г.
Пятая симфония, 1888 г.
Шестая („Патетическая“) симфония, 1893 г.
Симфония „Манфред“ (по Д. Байрону), 1885 г.

„Гроза“, увертюра к драме А. Островского, 1864 г.
„Фатум“, симфоническая поэма, 1868 г.
„Ромео и Джульетта“, увертюра-фантазия (по В. Шекспиру), 1869 г.
„Буря“, симфоническая фантазия (по В. Шекспиру), 1873 г.
„Франческа да Римини“, симфоническая фантазия (по Данте), 1876 г.
„Гамлет“, увертюра-фантазия (по В. Шекспиру), 1888 г.
„Воевода“, баллада (по А. Мицкевичу—А. Пушкину), 1891 г.
Серенада для струнного оркестра, 1880 г.
Итальянское каприччио, 1880 г.

Четыре сюиты (четвертая—„Моцартиана“).

Произведения для отдельных инструментов с оркестром

3 концерта для ф-п. с оркестром
Концерт для скрипки с оркестром
Концертная фантазия для ф-п. с оркестром
Вариации на тему „рококо“ для виолончели с оркестром
Меланхолическая серенада для скрипки с оркестром

Камерные инструментальные произведения

3 струнных квартета
Струнный секстет „Воспоминание о Флоренции“
Трио „Памяти великого артиста“

Произведения для ф-п.

2 сонаты, 12 характерных пьес „Времена года“, „12 пьес средней трудности“, „Детский альбом“, „Думка“, 50 русских народных песен в обработке для ф-п. в 4 руки и др.

Вокальные произведения

103 романса, из них 16 песен для детей.
6 вокальных дуэтов.

БИБЛИОТЕКА
МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЛОДГК
ИНВ. № 52637